

# Mansikoita Petsamosta

Ortodoksiset kirkkoketekstiilit pyhän ilmentäjinä

Tuija Jerndahl

Pro gradu -tutkielma

Lapin yliopisto

Taiteiden tiedekunta

Tekstiili- ja vaatetussuunnittelu

Syksy 2019

## **Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta**

Työn nimi: Mansikoita Petsamosta. Ortodoksiset kirkkoketekstiilit pyhän ilmentäjinä.

Tekijä: Tuija Jerndahl

Koulutusohjelma/oppiaine: Tekstiili- ja vaate-suunnittelu

Työn laji: Pro gradu –tutkielma X Laudaturtyö\_\_

Sivumäärä: 70

Vuosi: 2019

### **Tiivistelmä:**

Tutkielmassani olen tarkastellut Petsamon luostarin tekstiilejä ortodoksisen kristillisen tradition jatkajina sekä erityisesti pyhyyden ilmentäjinä tekstiileissä esiintyvän harvinaisen kuvioaiheen metsämansikan kautta. Aihettani olen taustoittanut tuomalla esiin Petsamon alueeseen sekä Petsamon luostariin liittyvää historiaa. Työni käsittää niin ikään katsauksen kirkollisten tekstiilien taustoihin sekä niissä näyttäytyvään kristillisen taiteen perinteeseen.

Keskeinen tutkimusaineistoni on muodostunut Petsamon luostarin kuudesta säilyneestä ”mansikkatekstiilistä” ja niihin sekä kirkkoketeksteihin yleisemmin liittyvästä tutkimuskirjallisuudesta. Edellisten lisäksi olen taustoittanut aihettani puolistrukturoiduin asiantuntijahaastatteluin. Pyhän käsitettä olen tarkastellut useasta eri lähtökohdasta, en pelkästään ortodoksiseen traditioon nojautuen.

Työni sijoittuu osaksi tekstiilisuunnittelun (laajemmin muotoilun) ja kulttuurihistorian tutkimuksen rajankäyntiä. Aineiston tarkastelussa olen käyttänyt kulttuurihistorian tutkimukseen liitettyjä lähestymistapoja kuten mikrohistoria ja työtäni rajannut Carlo Ginzburgin johtolankamenetelmä. Ginzburgin johtolanka-ajatusta seuraten mansikka on suunnannut tutkimukseni kulkua kohti laajempaa ja yleisempää tulkintaa ortodoksisten kirkkoketekstiilien yhteydestä pyhään.

Ortodoksista kirkkoketekstiiliperinnettä on Suomessa tutkittu vähän. Kirkkoketekstiilien tutkimus on yleensä keskittynyt evankelisluterilaisen kirkon tekstiileihin. Tutkielmani aihe ja lähestymistapa, tulkinnat ja tulokset tuonevat uutta näkökulmaa kirkkoketeksteillejä koskevan tutkimuksen kentälle.

Avainsanat: kirkkoketekstiilit, ortodoksisuus, mansikat, Petsamo, mikrohistoria

# **MANSIKOITA PETSAMOSTA**

Ortodoksiset kirkkotekstiilit pyhän ilmentäjinä

## **SISÄLLYSLUETTELO**

1. JOHDANTO	5
1.1. Pyhyyttä etsimässä - tutkimuksen taustaa ja lähtökohtia	6
1.2. Menetelmät ja lähestymistavat	9
1.3. Tutkimusaineisto	11
2. PETSAMO	15
2.1. Petsamon luonto	16
2.2. Petsamon luostari	19
2.3. Petsamon luostarin perintö	20
3. ORTODOKSISEN KIRKON TEKSTIILIT	23
3.1. Ortodoksisten kirkkotekstiilien taustaa	24
3.2. Jumalanpalveluspuvut	26
3.3. Diakonin, papin ja piispan liturgiset tunnusmerkit	28
3.4. Ortodoksisen kirkon liinat ja peitteet	32
4. ORTODOKSISET LITURGISET VÄRIT	37
4.1. Valkoinen ja hopea	38
4.2. Keltainen, kulta ja vihreä	39
4.3. Taivaansininen	40
4.4. Punainen ja tummanpunainen	41
4.5. Violetti, tummansininen ja musta	41

5. KRISTILLINEN SYMBOLIIKKA	43
5.1. Luonto vertauskuvien lähteenä - kasvisymboliikka	44
5.2. Mansikka vertauskuvana	46
5.3. Ortodoksisten kirkkoteksteilien kasviaiheet	48
6. MITEN ORTODOKSINEN KIRKKOTEKSTIILI KERTOO PYHÄSTÄ?	55
6.1. Pyhä profaanissa maailmassa: pyhän ilmeneminen ja kokeminen	56
6.2. Miten ortodoksinen kirkkotekstiili kertoo pyhästä?	59
7. PÄÄTÄNTÖ	63
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	67

## 1. JOHDANTO

Tarkastelen työssäni Petsamon luostarin tekstiilejä ortodoksisen kristillisen tradition jatkajina sekä erityisesti niissä esiintyvää harvinaista kuvioaihetta metsämansikkaa kirkollisiin tekstiileihin liittyvän pyhyiden ilmentäjänä. Taustoitan aiheittani tuomalla esiin Petsamon alueeseen ja Petsamon luostariin liittyvää historiaa, jonka myötä pohdin muun muassa erikoisen kuvioaiheen päätymistä kirkollisiin tekstiileihin. Työni käsittää myös katsauksen kirkollisten tekstiilien taustoihin sekä niissä näyttäytyvään kristillisen taiteen perinteeseen. Kristillinen ja tässä erityisesti ortodoksinen traditio luovat työlleni pohjan, jota vasten tarkasteltuna pyrin esittämään näkemykseni kirkkok текстиleistä pyhyiden mahdollisina ilmentäjinä.

Pro gradu -tutkielmani työstäminen on jatkunut lähes pari vuosikymmentä, ja työskentelyyn on tullut vuosien mittaisia taukoja, kunnes jokin ulkoinen tai sisäinen tekijä on sysännyt työtäni eteenpäin. Näitä tekijöitä ovat olleet esimerkiksi Petsamoon liittyneet näyttelyt, joista varhaisimmat olivat esillä vuonna 2010 ja viimeisimmät ovat nähtävillä edelleen.

Muurmanskin alueen maakuntamuseo kokosi yhteistyössä Suomen Kansallisarkiston ja Muurmanskin alueen valtionarkiston kanssa Petsamon luostarin 475 -vuotisjuhlanäyttelyn. Näyttely oli esillä Oulun maakunta-arkistossa syys-lokakuussa vuonna 2010 samaan aikaan arkiston kokoaman *Petsamon Trifonin luostari* -asiakirjanäyttelyn kanssa. Rovaniemen kaupunginkirjaston Lappi -osasto kokosi puolestaan vuonna 2017 suurta kiinnostusta herättäneen näyttelyn *Unelma Jäämerestä - Petsamo kartoissa*. Kyseinen näyttely löytyy tällä hetkellä myös sähköisenä<sup>1</sup> esitellen karttojen kautta Petsamoa ja sen historiaa osana Suomea. Lapin maakuntamuseon uudistunut perusnäyttelyosio *Suomi Jäämeren rannalla* kertoo taas Petsamon historiasta vuosilta 1920 - 1940. Uusittu perusnäyttely avattiin itsenäisyyspäivänä 6.12.2017.

Petsamo on aiheena ajankohtainen, mikä onkin yksi syy siihen, että tartuin työhön pitkäksi venyneen tauon jälkeen. Työni sisältöjen kannalta mainituilla näyttelyillä ei kuitenkaan ole ollut suurta merkitystä. Ne eivät ole tuoneet aiheeni näkökulmasta juurikaan uutta, vaikka näyttelyt ovat epäilemättä olleet kiinnostavia.

<sup>1</sup> [lapinkavijat.rovaniemi.fi/petsamo/](http://lapinkavijat.rovaniemi.fi/petsamo/)

Alkujaan työni sisälsi sekä taiteellisen että tutkimuksellisen osuuden; ortodoksisten kirkkoketekstiilien (epitrakiili ja irralliset päällyshihat)<sup>2</sup> suunnittelun sekä taiteellisen suunnitteluprosessin tarkastelun laajemmassa kulttuurihistoriallisessa, teologisessa (ortodoksinen traditio) sekä tekstiilisuunnittelun viitekehyksessä. Alkuperäinen ajatukseni oli, että työni tutkimuksellinen osuus muodostaa suunnittelutyön teoreettisen taustan, kartoittaa suunnittelun lähtökohdat ja esittelee ne reunaehdot, joiden vallitessa suunnittelutyö etenee.

Tutkimuksellisen osuuden tuli luonnollisesti konkretisoitua suunnittelemissani kirkkoketeksteissä, jolloin taiteellinen osuus voitaisiin nähdä teoreettisen osuuden henkilökohtaisena tulkintana. Työni on vuosien kuluessa kuitenkin muuttanut muotoaan näkökulman siirtyessä aineellisesta aineettomaan, konkreettisesta kirkkoketekstiilien suunnittelusta niiden taustalta löytyvään tietoon.

Nykyisessä muodossaan tutkielmani ei siten sisällä kirkkoketekstiilien suunnitteluprosessia tai sen reflektointia vaan keskittyy puhtaasti tutkimukselliseen osuuteen. Syitä tähän ovat ennen kaikkea työskentelyprosessin venyminen vuosien mittaiseksi mutta myös omassa ajatusmaailmassani tapahtuneet muutokset. Valintaani kuvastanee se, että olen vuosien varrella opiskellut itselleni uuden ammatin, ja tätä nykyä työskentelen kirjastonhoitajana siis tiedon ja informaatioalan ammattilaisena.

### 1.1. Pyhyttä etsimässä – tutkimuksen taustaa ja lähtökohtia

Kun aloitin työni, sen painopiste oli tekstiilien suunnittelussa, minkä myötä olin kiinnostunut myös siitä, miten kirkkoketekstiilin tekijä kohtaa pyhyden, ja mikä merkitys tällä pyhyden oletetulla läsnäololla on hänen työlleen. Kootessani tuolloin lähdeaineistoa työtäni varten haastattelin muutamaa kirkkoketekstiilien valmistuksen parissa työskentelevää henkilöä.

---

<sup>2</sup> Epitrakiili (vrt. stola) on liturginen vaate, jota käyttävät papit ja piispat. Epitrakiili kuvaa Jumalan armoa sekä pappeuden siunattua taakkaa ollen nimenomaan pappeuden tunnus. Irralliset päällyshihat ovat leveät ranteisiin nauhoilla kiinnitettävät kalvosimet, jotka kuuluvat osana diakonin, papin ja piispan jumalanpalveluspukuun. Ilman kyseisiä jumalanpalveluspuvun osia ei pappi voi toimittaa mitään sakramenttia. Arkkimandriitta Arseni 1999, 82 - 83, 103.

Toisin kuin olin oletanut, pyhyys ei tuntunut koskettavan heidän työtään tekstiilien valmistusvaiheessa. Vaikka he toivatkin esiin työskentelyyn liittyviä hartauden ja hiljaisuuden, jopa rukouksellisuuden kokemuksia, he kokivat työnsä ennen kaikkea käden työksi, taidoksi ja tekniikaksi. Kirkkotekstiilit olivat heidän mielestään toki arvokkaita ja ne tuli valmistaa huolella, mutta heidän mielissään ne olivat maallisia tekstiilejä aina siihen saakka, kunnes ne siunattaisiin kirkolliseen käyttöön. Työni lopullisesta viitekehyksestä käsin tarkasteltuna kyseiset haastattelutulokset eivät ole aivan keskeisimpiä, mutta niillä on ollut suuri merkitys työni lopullisen asun muotoutumiselle.

Saamistani vastauksista hämmentyneenä lähdin tutustumaan Suomen ortodoksisen kirkkomuseon kokoelmiin. Tavoitteenani oli edelleen koota lähdeaineistoa tutustumalla historiallisiin kirkollisiin tekstiileihin. Yllättäen löysin kirkkomuseon kokoelmista erityisen kiinnostavia tekstiilejä Petsamon luostarista. Tekstiileissä esiintyi harvoin käytetty kuvioaihe: metsämansikka (ahomansikka). Aihetta ei tavata mistään muista museon tekstiileistä<sup>3</sup>.

Haastattelujeni tuloksiin tuskastuneena innostuin löydöstäni niin, että päätin valita työni lähtökohdaksi Petsamon luostarin tekstiilit ja niistä löytämäni metsämansikan. Tutustuessani Petsamon luostarin historiaan, kuullessani tarinan munkkien hautausmaalle istutetuista metsämansikoista<sup>4</sup>, tutkiessani mansikoin koristettuja luostarin tekstiilejä ja perehtyessäni mansikkaan liittyvään symboliikkaan, huomasin sittenkin löytäneeni pyhyyttä - nöyrää ja yksinkertaista, jota sopii mainiosti kuvaamaan pieni ja vaatimaton marja.

Osana Petsamon luostarin historiaa luostarin tekstiilit ja niissä esiintyvä mansikka liittyvät siihen ajalliseen ja paikalliseen, toisin sanoen historialliseen jatkumoon, jota edustavat pyhittäjä Trifon Petsamolaisen vuonna 1533 perustaman Petsamon luostarin monivaiheinen historia, vuosina 1922 - 1949 toiminut Petsamon ja vuosina 1950 - 1954 Lapin kreikkalaiskatollinen seurakunta, jota nykyisin edustaa Lapin ortodoksinen seurakunta.<sup>5</sup>

Luostarin tekstiilit mansikoineen liittävät työni myös siihen hengelliseen ja kulttuuriseen jatkumoon, jota edustaa ortodoksinen kirkko ja sen traditio kaikkialla

<sup>3</sup> LS > TJ. 5.3.2002. Ks. Lähdeluettelo.

<sup>4</sup> LS > TJ. 5.3.2002.

<sup>5</sup> Tuominen 2013, 245; Tuominen 2018, 201.

maailmassa ajasta ja paikasta riippumatta. Mansikka johdattaa työni jopa meidän näkyvän maailmamme ulkopuolelle näkymättömään maailmaan, mistä kristillisen taiteen traditio kertoo värein, symbolein ja vertauskuvin.

Erityisen kiinnostavan vivahteen työlleni antaa ortodoksiseen traditioon liittyvä luontoon ja sen elementteihin liittyvä pyhyiden läsnäolon ajatus sekä tämän pyhyiden moniaistinen kokeminen niin yhteydessä kirkon jumalanpalveluselämään kuin koko luomakuntaan. Raamatun tekstiä (Ps. 34:9) lainatakseni; ”Maistakaa ja katsokaa, kuinka Herra on hyvä...” Samaa psalmin 34 säettä lauletaan liturgiajumalanpalveluksessa<sup>6</sup>, joka kokonaisuudessaan puhuttelee läsnä olevaa ihmistä hänen kaikkien aistiensa välityksellä.

Ortodoksinen traditio liittyy pyhyiden käsitykseen kauneuden. Jumalan huoneeseen on perinteisesti tuotu kauneinta ja arvokkainta. Ulkoinen kauneus kertoo sisäisestä kauneudesta, näkyvä näkymättömästä. Pyhyys ja kauneus saavat konkreettisen muotonsa materiaaleissa, väreissä ja eri elementtien symbolimerkityksissä, mutta yhtä lailla myös tekniikassa ja teknisessä toteutuksessa, taidossa.

Pyhyiden käsitteeseen palaan tarkemmin vasta työni loppupuolella. Liitän käsitteen tarkastelun työni tuloksiin eli lukuun, jonka olen otsikoinut ”Miten ortodoksinen kirkkok tekstiili kertoo pyhästä?” Pyhän käsitettä olen pyrkinyt tarkastelemaan eri näkökulmista ja tavalla, joka liittyy käsitteen työni näkyvään, konkreettiseen sisältöön. Kyseisen otsikon alla esitän käsitykseni kirkkok tekstiileistä pyhyiden mahdollisina ilmentäjinä.

Oman työni keskeisenä lähtökohtana ja aiheena oleva metsämansikka kytkee toisiinsa (tai sisäänsä) sekä ortodoksiseen traditioon että muotoiluun liittyvät esteettisyyden käsitteet. Mansikka saa työssäni paitsi kirkollisiin tekstiileihin liittyvän kuvioaiheen myös pyhydestä kertovan vertauskuvallisen merkityksen. Ortodoksinen traditio luo työlleni määrätyt puitteet ja reunaehdot jättäen minulle tutkijan vapauden niiden henkilökohtaiseen tulkintaan.

---

<sup>6</sup> Jumalalliseksi liturgiaksi nimitetään palvelusta, jossa toimitetaan Ehtoollisen mysteerio (sakramentti). Arkkimandriitta Arseni 1999, 174.



## 1.2. Menetelmät ja lähestymistavat

Metsämansikka liittää työni monessa mielessä herkullisella tavalla osaksi muotoilun ja kulttuurihistorian tutkimuksen rajankäyntiä antaen mahdollisuuden monivivahteisiin ja monitasoisiin tulkintoihin. Käyttämäni tutkimusmenetelmät voidaan jakaa kahteen ryhmään: sekä aineiston keruussa käytettyihin menetelmiin että aineiston tarkastelussa ja tulkinnassa käytettyihin lähestymistapoihin.

Käyttämäni tutkimuskirjallisuuden lisäksi olen koonnut taustoittavaa lähdeaineistoa puolistrukturoiduin asiantuntijahaastatteluin kirkkoteksteilien parissa tavalla tai toisella työskenteleviltä henkilöiltä. Tekemäni haastattelut ovat olleet etukäteen jäsenneltyjä, vaikka niiden kulku onkin osittain ohjautunut aina kyseisen haastattelutilanteen mukaisesti. Etukäteen tekemälläni jäsentelyllä halusin varmistaa, että haastattelut noudattavat työni kysymyksenasettelua ja palvelevat siten tiedonsaantia. Samalla olen halunnut jättää haastateltaville tilaa, jolloin he ovat voineet vapaasti nostaa esiin aiheeseen liittyen omasta mielestään merkityksellisiä ja tärkeitä asioita.<sup>7</sup>

Tekemieni haastattelujen lukumäärä on melko pieni, ja ne ovat ajallisesti useiden vuosien takaa, mutta valittujen näkökulmien puitteissa niiden anti on mielestäni edelleen ajankohtainen. Osa haastatelluista henkilöistä on sittemmin siirtynyt toisiin tehtäviin, ja joidenkin kohdalla työtehtävät ortodoksisten kirkkoteksteilien parissa ovat päättyneet kokonaan.

Haastattelemani henkilöitä ovat olleet Suomen ortodoksisen kirkkomuseon (nykyisin RIISA) tekstiilikonservaattori Leena Säppi, Suomen ortodoksisen kirkkokunnan ompelimossa työskennellyt ompelija Aune Mannala, Lapin ortodoksisen seurakunnan kirkkoherrana tuolloin toiminut Isä Timo Honkaselkä, ortodoksisia kirkkoteksteilejä suunnitellut ja toteuttanut tekstiilitaiteilija Anita Rausti Espoosta sekä ortodoksisia kirkkoteksteilejä vapaaehtoistyönä valmistanut ja huoltanut Arja Makkonen Ivalosta.<sup>8</sup>

Haastattelemani henkilöt ovat työni kysymyksenasettelun näkökulmasta edustaneet monipuolista asiantuntijuutta tai toimijuutta suhteessa ortodoksisen kirkon

<sup>7</sup> Anttila 2005, 196, 201.

<sup>8</sup> Säppi 5.3.2002; Mannala 4.3.2002; Honkaselkä 24.3.2002; Rausti 15.4.2004; Makkonen 9.2.2002.

tekstiileihin. Ortodoksisen kirkon eri organisaatioita edustavien asiantuntijoiden lisäksi olen halunnut antaa äänen haastateltaville, joiden toimijuus suhteessa kirkkoon on epämuodollisempi mutta ei vähäisempi.

Ortodoksisen kirkon perinteeseen on aina liittynyt kirkkotilan kaunistaminen myös talkootyönä vapaaehtoisvoimin, jolloin ammattimaisuuden rinnalla toimijuudessa korostuvat seurakunnan jäsenten innostus, taito ja luovuus. Tästä lienee kyse myös Petsamon kirkkotekstiileihin kirjottujen mansikoiden kohdalla. Ne ovat todennäköisesti syntyneet vapaaehtoisvoimin ahkerien käsien työn tuloksena.

Johdantotekstin lisäksi viittaan haastatteluihin esimerkiksi pyhyiden käsitettä määrittellessäni. Varsinaisten haastattelujen lisäksi viittaan suullisiin tai kirjallisiin tiedonantoihin sekä paikoin kirjallisuudesta saatuihin esimerkkeihin.

Aineiston tarkastelussa ja tulkinnassa olen käyttänyt lähinnä kulttuurihistorian tutkimukseen liitettyjä menetelmiä tai lähestymistapoja. Keskeisin työtäni innoittanut ja sen rakenteeseen vaikuttanut lähestymistapa on mikrohistoria sekä Carlo Ginzburgin käyttämä ns. johtolankamenetelmä. Karkeasti yksinkertaistettuna menetelmässä tai pikemminkin lähestymistavassa on kysymys johtolangoista ja vihjeistä, pienistä ja näennäisesti merkityksettömistä yksityiskohdista, jotka toimivat lähtökohtina paljon laajempien kokonaisuuksien hahmottamiselle, tutkimiselle ja tulkinnalle. Johtolankana toimiva yksityiskohta ja pieni tarkastelumittakaava voivat yllättäen avata aivan uudenlaisia näkymiä pitkäkestoisempiin historiallisiin ja kulttuurisiin rakenteisiin tai ilmiöihin.<sup>9</sup>

Kyseistä mikrohistoriallista lähestymistapaa on usein verrattu avaimenreiästä kurkistamiseen. Tutkijan mielenkiinnon herättänyt yksityiskohta on ”avaimenreikä”, jonka kautta kurkistamalla avautuu rajattu näkymä avaimenreikää mittavampaan kokonaisuuteen. Omassa työssäni avaimenreikänä ja kiinnostavana yksityiskohtana toimii metsämansikka, jonka kautta tarkastelen huomattavasti laajempaa ajallista ja kulttuurista jatkumoa, jota työssäni edustaa ortodoksisen kirkon traditio ja siihen liittyen ortodoksisen kirkon tekstiilit. Samalla mansikka rajaa näkymää siten, että osa mahdollista lähdeaineistoa rajautuu tutkimukseni ulkopuolelle jättäen jäljelle työni näkökulmasta vain relevantin aineiston.

<sup>9</sup> Ginzburg 1996, 192 - 194; Peltonen 1999, 54 - 55, 62 - 63.

Edelliseen viitaten mansikka edustaa myös tutkimuksen lähtökohtaa, jota mikrohistoriassa luonnehditaan käsiteellä ”tyypillinen poikkeus”. Poikkeuksellisenä yksityiskohtana mansikka antaa uudenlaisen näkökulman tutkijan näkökulmasta sinänsä tavanomaisen tai ei ainakaan erityisen lähdeaineiston tarkastelulle ja erilaisten lähteiden uutta luovalle yhdistelylle.<sup>10</sup>

### 1.3. Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistoni koostuu kirjallisista ja kuvallisista (esineellisistä) lähteistä sekä edellä esiin tuoduista haastatteluista ja niihin liittyvistä suullisista tai kirjallisista tiedonannoista. Lisäksi olen käyttänyt verkkolähteitä, jotka tuovat tutkimusaineistoon ajankohtaisuutta sekä mahdollistavat muulla tavoin saavuttamattomissa olevan tiedon käytön.

Ortodoksisen kirkon tekstiilejä on tutkittu melko vähän tai ainakin saatavilla on niukasti suomenkielistä tekstiileihin keskittyvää tutkimuskirjallisuutta. Saatavilla olevat julkaisut tai artikkelit, joissa tekstiilit erikseen mainitaan, liittyvät usein näyttelyihin tai museoiden kokoelmiin ja esittelevät ortodoksista kirkkotaidetta tai ortodoksisen kirkon esineistöä laajemmin. Myös tarkastelunäkökulmat näissä lähinnä museoiden julkaisuissa tai artikkeleissa ovat vaihdelleet riippuen siitä missä yhteydessä tekstiilit ovat nousseet esiin.

Aiheesta on julkaistu jonkin verran yliopistollisia tutkielmia sekä muita opinnäytetöitä, mutta niidenkin lukumäärä jää yllättävän vähäiseksi. Tekstiileistä jumalanpalveluspuvut ja tapauskohtaisesti kirkossa käytetyt liinat esimerkiksi pelenat<sup>11</sup> tai tekstiili-ikonit ovat päässeet varsinaisen tutkimuksen kohteeksi. Työt ovat yleensä liittyneet jumalanpalveluspukujen tai muiden kirkollisten tekstiilien tai kirkossa käytettävien muiden tekstiilien suunnitteluun ja valmistamiseen sekä niiden käytön kartoitukseen. Ortodoksisen kirkon tekstiileihin liittyvä lisätutkimus vaikuttaisi siis varsin perustellulta.

<sup>10</sup> Ginzburg 1996, 193 - 194; Peltonen 1999, 62 - 63.

<sup>11</sup> Pelena on ikonin alapuolella käytetty koristeliina, jota voidaan käyttää sekä kirkossa että kotona. Pelena on käytetty jo bysanttilaisissa kirkoissa ja runsaasti myös Venäjällä. Arkkimandriitta Arseni, 1999, 216.

Keskeisen tutkimus- tai lähdeaineiston muodostavat Suomen ortodoksisen kirkkomuseon RIISAn kokoelmissa olevat Petsamon luostarin säilyneet metsämansikka-aiheiset tekstiilit sekä niistä löytyvät arkistolähteet ja julkaisut. Säilyneitä tekstiilejä on kaikkiaan kuusi. Säilyneiden joukossa ovat papin jumalanpalveluspukuun kuuluneet epitrazi (kuva 4.) ja vyö (kuva 1.) sekä kaksi sarjaa pieniä ehtoollispeitteitä (kuvat 6. ja 7.), joita on yhteensä neljä. Kaikki säilyneet tekstiilit on kuvioitu käsin kirjomalla, ja ne voidaan ajoittaa 1800-luvulta 1900-luvun alkuun. Säilyneitä ”mansikkatekstiilejä” ei ole monta, mutta niiden merkitys on lukumääräänsä suurempi. Suomen ortodoksisen kirkkomuseon RIISAn kokoelmissa olevien tuhansien tekstiilien joukossa nämä Petsamon luostarin kuusi säilynyttä tekstiiliä ovat ainoita, joissa kirjottuna kuvioaiheena on käytetty metsämansikkaa.<sup>12</sup>



Kuva 1. Vyö, yksityiskohta. Petsamon luostari. 1800 - 1900 lukujen vaihe. Papin liturgisen puvun puuvillasamettinen vyö, joka on kirjottu samettilangalla. Suomen ortodoksinen kirkkomuseo RIISA.

Työssäni painottuu tekstiilien kantamien merkityssisältöjen tarkastelu ja tulkinta. Kiinnostukseni ei siten ensisijaisesti kohdistu tekstiilien materiaalien ulottuvuuksien kuten mallin ja muodon, toteutuksessa käytettyjen materiaalien tai valmistustekniikoiden tutkimiseen, vaikka niilläkin on oma merkityksensä.<sup>13</sup>

Toisen merkittävän lähdeaineiston muodostaa käyttämäni muu tutkimuskirjallisuus. Saatavilla oleva relevantti aineisto on pääosin julkaistu jo 1990-luvun lopulla tai 2000-luvun alkupuolella tai on sitäkin vanhempaa. Niiden rinnalla olen pyrkinyt

<sup>12</sup> Leena Säpin sähköpostiviesti tekijälle 21.1.2019; Suomen ortodoksinen kirkkomuseo OKMA.

<sup>13</sup> Anttila 2005, 211.

käyttämään tuoreempia lähteitä, mutta niiden löytäminen on osoittautunut yllättävän haasteelliseksi. Lisähaastetta lähdeaineiston käyttöön on tuonut se, että nimenomaan ortodoksisen kirkon tradition mukaisista kirkollisista teksteistä ovat toistuvasti julkaisseet samat kirjoittajat.

Keskeisimpiä ortodoksisen kirkon teksteihin liittyviä lähteitäni ovat olleet Marianne Laamasen tutkielma *Jumalanpalveluspuvut Suomen ortodoksisessa kirkossa*, Kristina Thomeniuksen teksti ”Ortodoksisen kirkon tekstit” teoksessa *Ortodoksinen kirkko Suomessa* sekä Leena Säpin yhdessä Päivi Sturmin kanssa kirjoittama *Flora ja Fauna*, joka käsittelee kasvi- ja eläinaiheita Ortodoksisen kirkkomuseon RIISAn esineistössä.<sup>14</sup>

Edellisiä olen täydentänyt muun muassa artikkelilähtein. Käyttämäni artikkelit on julkaistu kirkkokunnan toimittamassa ortodoksisessa seurakunta- ja aikakauslehdessä *Aamun Koitto* (aikaisemmin aikakaus- ja kulttuurilehti *Aamun Koitto*) tai Suomen Ikonimaalarit ry:n julkaisemassa *Ikonimaalari* -lehdessä. Arkkimandriitta Arsenin *Ortodoksinen sanasto* ja Pentti Lempiäisen teos *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä* ovat auttaneet täsmentämään jo mainittuja lähteitä, Lempiäisen teos ennen kaikkea teksteihin liittyvän kristillisen symboliikan näkökulmasta.<sup>15</sup>

Petsamon luostarin historian kartoituksessa tärkeimpiä lähteitäni ovat olleet Arkkimandriitta Panteleimonin kirjoittama tiivistelmä ”Pyhän Trifonin luostari, Petsamon luostarin vaihteita” Kristina Thomeniuksen toimittamassa näyttelyjulkaisussa *Pohjoisin luostarimme - Petsamo* sekä Oulun ortodoksisen hiippakunnan vaihteita yhteen koonnut teos *Sinä vahvistit pohjoisen kansan*. Yksityiskohdissa edellisiä ovat täydentäneet Kristina Thomeniuksen ja Minna Laukkasen teos *Karjalan ja Petsamon Ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpäähän - hiljaiset kirkot* sekä kulttuurihistorian professori Marja Tuomisen ortodoksisuuden jälleenrakentamista käsittelevät artikkelit teoksissa *Pappi, partisaani ja pirtuhevonen - poimintoja pohjoisen historiasta ja Lappi palaa sodasta. Mielen hiljainen jälleenrakennus*.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Laamanen 1997; Thomenius 1979; Säppi & Sturm 2008.

<sup>15</sup> Arkkimandriitta Arseni 1999; Lempiäinen 2002.

<sup>16</sup> Arkkimandriitta Panteleimon 1990; *Sinä vahvistit pohjoisen kansan* 2005; Thomenius & Laukkanen 1997; Tuominen 2013; Tuominen 2018.

Petsamosta on ajan saatossa kirjoitettu paljon. Aiheesta on saatavilla runsaasti sekä tieteellistä että kaunokirjallista aineistoa. Työssäni olen käyttänyt aihettaan monesta eri näkökulmasta lähestyvää teosta *Turjanmeren maa. Petsamon historia 1920 - 1944*, jonka ovat toimittaneet Jouko Vahtola ja Samuli Onnela.<sup>17</sup>

Pyhyiden käsitteen määrittelyssä sekä sen ilmenemistä ja kohtaamista pohtiessani olen käyttänyt pääasiallisina lähteinäni erityisesti pyhän luokittamista tutkineen uskontotieteilijä Veikko Anttonen teosta *Uskontotieteen maastot ja kartat* sekä uskontotieteilijä Mircae Eliaden teosta *Pyhä ja profaani*. Edellisiä olen täydentänyt jo aikaisemmin mainituilla isä Timo Honkaselän ja tekstiilitaiteilija Anita Raustin puolistrukturoiduilla asiantuntijahaastateluilla sekä piispa Juha Pihkalan tekstillä kirjasta *Nurkkaan ahdettu Jumala? Keskustelukirjeitä uskosta ja tiedosta*. Vertailevana aineistona olen käyttänyt vuonna 2018 verkossa julkistettua mittavaa tutkimusta *Pyhyiden ytimessä. Tutkimus suomalaisten arvoista ja pyhyiden kokemisesta*.<sup>18</sup>

Pyhää ja ortodoksisen kirkon siihen liittämää kauneuden käsitettä olen tarkastellut Serafim Seppälän teoksen *Kauneus. Jumalan kieli* pohjalta. Seppälä on ortodoksinen pappismunkki, filosofian tohtori ja kirjailija, joka työskentelee Itä-Suomen yliopistossa systemaattisen teologian ja patristiikan professorina. Teoksessaan hän analysoi kauneuden käsitettä antiikin filosofiassa, juutalaisessa uskonnonfilosofiassa sekä itäisen varhaiskirkon ajattelussa.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Vahtola & Onnela 1999.

<sup>18</sup> Eliade 2003; Anttonen 2010; Honkaselkä 24.3.2002; Rausti 15.4.2004; Pessi & Pitkänen et al 2018.

<sup>19</sup> Seppälä 2010.

## 2. PETSAMO

Aluksi tarkastelen metsä- eli ahomansikkaa kasvina, ja siten mahdollisena osana Petsamon luonnonmaantieteellistä ympäristöä. Tekstissäni pohdin sitä mahdollisuutta, että mansikkaa todella olisi kasvanut Petsamossa ja harvinainen kuvioaihe olisi tätä kautta päätynyt Petsamon luostarin tekstiileihin. Samalla mansikan kautta avautuu laajempi näkymä Petsamon alueen luontoon, ilmasto-olosuhteisiin, alueen asuttamiseen, elinkeinoin ja kulttuuriin sekä lopulta Petsamon luostariin ja luostarin jättämään perintöön.

Petsamon liittäminen Venäjästä loppuvuodesta 1917 itsenäistyneeseen Suomeen Tarton rauhassa vuonna 1920 aiheutti ja mahdollisti ennen näkemättömän kiinnostuksen aluetta kohtaan. ”Petsamon tultua Suomeen yhdistetyksi on luonnollisestikin Suomen kansalaisten erikoinen huomio kiinnittynyt tähän alueeseen. Sitä todistaa sekin, että ne henkilöt, jotka ovat Petsamossa oleskelleet tai muuten sen oloihin perehtyneet, ovat viime aikoina alituisesti joutuneet vastaamaan kymmeniin kyselyihin Petsamon luonnosta, oloista, elämästä, taloudellisista mahdollisuuksista y.m.s.”<sup>20</sup>

Näin kirjoittavat Petsamon alueeseen työnsä puolesta perehtyneet, sittemmin myös eräkirjailijoina tunnetuksi tulleet Eero Lampio ja Lauri Hannikainen vuonna 1921 laatimansa Petsamon oppaan alkulauseessa. Samassa tekstissä he toteavat kyseisen oppaan syntyneen, koska ”Allekirjoittaneet ovat myös saaneet monelta taholta kehoituksia jonkunlaisen oppaan laatimiseen Petsamon tunnetuksitekemiseksi sekä sinne vievien matkareittien selvittämiseksi.”<sup>21</sup>

Petsamoon kohdistuneeseen mielenkiintoon ja tutkimustoimintaan liittyi puhtaasti tieteellisiä tavoitteita, mutta sillä oli tärkeitä päämääriä myös alueen yhteiskunnan, elinkeinojen ja talouden kehittämisessä. Matkailu nousee Petsamossa tärkeään rooliin, ja myös Petsamon luostarista tulee merkittävä matkailukohde.

<sup>20</sup> Lampio & Hannikainen 1921, 7.

<sup>21</sup> Lampio & Hannikainen 1921, 7.

## 2.1. Petsamon luonto

Petsamon alue katsotaan luonnonmaantieteellisesti varsin yhtenäiseksi alueeksi, vaikka siellä on nähtävissä maisemallisesti kaksi, ja Jäämeren rannikko mukaan lukien kolme, erilaista osaa. Eteläosaa on kutsuttu Petsamon metsämaaksi, jonka luonto muistuttaa hyvin paljon metsäisen Suomen Lapin, varsinkin Inarin Lapin luontoa. Pohjoista osaa on nimitetty Petsamon tunturimaaksi, jota leimaavat matalat pyöreälakiset tunturiryhmät, tunturikoivua kasvavat ylängöt, aapasuot ja mahtavat jokilaaksot.<sup>22</sup>

Oman maisemallisen maailmansa muodostavat karu Jäämeren rannikko ja itse Jäämeri. Jäämeren rannikon ilmasto on luonnollisesti hyvin merellinen. Talven kylmin kuukausi on siellä paljon lämpimämpi ja vuoden keskilämpötilakin hieman korkeampi kuin etelämpänä Petsamossa tai muualla Lapissa. Talvilämpöä Petsamoon tuo lämmin Golf-virran haara Nordkapin virta, joka pitää meren sulana läpi talven. Varsinaista meri-ilmastoa on kuitenkin vain kapea rannikkovyöhyke, sisämaassa ilmasto on mantereisempi eli kesällä lämpimämpi mutta talvella selvästi kylmempi kuin rannikolla.<sup>23</sup>

Kasvillisuutensa puolesta Petsamo sijaitsee pohjoisen havumetsävyöhykkeen ja tundran rajamailla. Pääosat Petsamosta kuuluvat Tunturilapin ja Metsälapin vyöhykkeisiin, jotka molemmat ovat havumetsävyöhykkeen pohjoisinta osaa. Petsamon alueella tunturikoivu muodostaa metsänrajan sekä tuntureilla että Jäämeren partaalla, kun muualla maailmassa havupuut ovat pohjoisen metsänrajan puita. Kallioperästä johtuen Petsamon metsät ovat usein karuja, mutta sisämaan jokilaaksoja koristavat rehevähköt tulvalietteen lannoittamat koivikot ja tulvaniityt. Sisämaan lievästi mantereinen - siis suhteellisen lämmin - kesä mahdollistaa paikoitellen melko rehevänkin kasvipeitteen.<sup>24</sup>

Oman erityisen alueensa muodostavat jäämeren rannikon kosteat merenrantaniityt, joita on erityisesti niistä nimensäkin saaneilla Heinäsaarilla. Iso ja Pieni Heinäsaari sijaitsevat Jäämerellä noin 17 kilometrin päässä Petsamovuonon suulta, ja niillä on ollut suuri merkitys Petsamon rannikon asukkaille rikkaan lintu- ja kasvilajistonsa vuoksi. Saarten kasvipeite on melkein tundramaista, mutta saarilla runsaina pesivät

<sup>22</sup> Havas 1999, 17 - 19; Kauhanen 2018, 46.

<sup>23</sup> Havas 1999, 17 - 19; Kauhanen 2018, 48.

<sup>24</sup> Havas 1999, 23 - 28; Kauhanen 2018, 48 - 49.



linnut ovat lannoittaneet maaperää niin, että saarille on syntynyt paitsi niittyjä myös upeita kukkaketoja.<sup>25</sup>

Luonnonmaantieteellisesti lienee mahdollista, että ahomansikkaa on voinut kasvaa juuri sisämaan rehevillä jokisuistoilla ja tulvaniityillä tai esimerkiksi Heinäsaarilla, mutta tuskin luonnonvaraisena vaan asutuksen mukanaan tuomana kulttuurikasvina. Ahomansikkaa tavataan yleisesti Etelä- ja Keski-Suomessa, mutta pohjoisempana harvoin ja vain paikallisesti. Suomesta pohjoisimmat esiintymät ovat löytyneet mm. Kuusamosta, Sodankylästä, Kittilästä ja Sallasta.<sup>26</sup> Sattumaa tai ei, nuo seudut ovat samoja, joilta suurimmat muuttovirrat suuntautuivat kohti Petsamo 1800-luvun loppuvuosikymmeninä sekä heti sen jälkeen, kun Petsamo liitettiin osaksi Suomea.<sup>27</sup>

Mansikan mainitaan kasvavan metsän aukeamilla kuten niityillä ja kedoilla, teiden, peltujen ja ojien pientareilla, kuivissa lehdoissa, hakkuuaukeilla tai tulen polttamilla alueilla. Suomalaiset ja karjalaiset siirtolaiset toivat mukanaan maanviljelyksen ja karjanhoidon, joiden harjoittaminen keskittyi Petsamon karuissa oloissa rajatuille suotuisille alueille. Uudet elinkeinot ja maanmuokkausmenetelmät ovat omalta osaltaan voineet muokata luonnonmaisemasta mansikalle sopivaa kulttuurimaisemaa ja siten tarjonneet mahdollisen elinympäristön niin ahomansikalle kuin muillekin tulokaslajeille. Vertailukohtana voitaisiin pitää myös Inarin Lappia, missä ahomansikkaa on tavattu tulokaslajina ja missä luonnonmaantieteelliset olosuhteet muistuttavat paljon Petsamon olosuhteita.<sup>28</sup>

Mansikka on tunnettu myös puutarha- ja lääkekasvina. Marjakasvit alkoivat siirtyä puutarhoihin jo antiikin ajalla, ja ahomansikkaa arvostivat paitsi antiikin kreikkalaiset ja roomalaiset myös keskiajan eurooppalaiset etelästä pohjoiseen. Keskiajalla mansikkaa saatiin sekä luonnosta että puutarhoista, joissa sitä viljeltiin viimeistään 1200-1300-luvuilla. Ahomansikkaa kookkaampaa ukkomansikkaa lienee viljelty Keski-Euroopan luostareissa 500-luvulta lähtien. Aho- ja ukkomansikan syrjäytti sittemmin 1700-luvulla risteytetty puutarhamansikka, joka saapui Suomeen vasta

<sup>25</sup> Havas 1999, 23 - 28; Kauhanen 2018, 50.

<sup>26</sup> Kukkonen 1987, 12.

<sup>27</sup> Onnela 1999, 105 - 108.

<sup>28</sup> Kukkonen 1987, 432; Kurtto 1989, 288; Taskila 1999, 199 - 201.

sata vuotta myöhemmin. Ahomansikka oli merkittävä talousmarja Suomessa vielä 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa.<sup>29</sup>

Luostareiden rooli eurooppalaisessa puutarhahistoriassa on ollut keskeinen, ja Suomen ortodoksiset luostarit ovat kautta aikojen jatkaneet tätä ikivanhaa perinnettä. Ortodoksisen perinteen mukaan luostarit ovat omavaraisia, joten luostareissa on viljelty hyötykasveja ja kasvatettu hedelmäpuita, mutta kukilla ja kauneudella on myös ollut sijansa.<sup>30</sup>

Mansikkaa on käytetty ruokien lisäksi erilaisiin rohtoihin. Mansikan lääkinällisiä ominaisuuksia arvostettiin jo antiikin Kreikassa ja Roomassa. Keskiajalla mansikan uskottiin edistävän hedelmällisyyttä ja suojaavan spitaalilta, ja seuraavina vuosisatoina mansikan marjoilla, lehdillä ja juurilla on hoidettu mitä moninaisimpia vaivoja. 1700-luvulla mansikkaa suositeltiin kuumeeseen, tulehduksiin ja reumaattisiin vaivoihin. Esimerkiksi Carl von Linnéen mainitaan luottaneen mansikan parantaviin ominaisuuksiin ja hoitaneen kihtiään jokakesäisellä mansikkakuurilla. Mansikan lehdistä valmistettua teetä tai tuoreista marjoista valmistettua survosta on pidetty hyvin terveellisenä edelleen 1800-luvulla.<sup>31</sup>

Puutarha- ja lääkekasvina mansikka olisi voinut olla tuttu Petsamoon Venäjältä ja Karjalasta tulleille munkeille tai siirtolaisille, jotka työskentelivät luostarin palkollisina. Valamon luostarissa on ollut apteekkipuutarha, missä viljeltyistä kasveista valmistettuja lääkkeitä jaettiin maksutta luostarissa vierailleille pyhiinvaeltajille. Myös kristilliseen hartauskirjallisuuteen kuuluvista lähteistä kuten Isä Johanneksen kirjasta *Valamon vanhuksen kirjeitä* löytyy mainintoja mansikan viljelemisestä Valamon luostarissa. Ahomansikkaa on epäilemättä kasvanut myös Petsamoon päätyneiden munkkien ja siirtolaisten kotiseuduilla niin Suomessa kuin Venäjällä Vienan ja Laatokan Karjalassa. Petsamon alueen ilmasto oli lauha, joten munkkien onnistui harjoittaa vihannesviljelyä luostarin puutarhassa. Hoidettuna puutarha- tai lääkekasvina mansikka olisi voinut menestyä Petsamon luostarin viljelysmailla tai koristekasvina luostarin hautausmaalla kuten vahvistamaton tieto kertoo.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Klemetilä & Jaakola 2011, 25 - 27.

<sup>30</sup> Metropoliitta Panteleimon 2008, 8.

<sup>31</sup> Rautavaara & Knuuttila 1981, 67 - 69; Klemetilä & Jaakola 2011, 136 - 137.

<sup>32</sup> Metropoliitta Panteleimon 2008, 11, 15.

## 2.2. Petsamon luostari

Tarton rauhassa vuonna 1920 liitettiin Suomen tasavaltaan Jäämeren rannalla sijaitseva Petsamon alue. Petsamon Pyhän Kolminaisuuden luostari oli jo vuosisatojen ajan ollut Jäämeren alueiden asukkaiden paitsi hengellinen ja sivistyksellinen myös kaupallinen keskus. Petsamon luostarin perusti vuonna 1533 tuolloin (ja edelleen) aluetta asuttaneiden kolttasaamelaisten hengellinen valistaja, pyhittäjä Trifon, joka sai myöhemmin nimekseen Trifon Petsamolainen. Huolimatta luostarin täydellisestä tuhosta vuonna 1589 ja sitä seuranneesta luostaritoiminnan pitkäaikaisesta katkeamisesta Petsamossa luostarin hengellistä perintöä vaalittiin, ja pyhittäjä Trifon Petsamolainen liitettiin 1700-luvun puolivälissä virallisesti ortodoksisen kirkon pyhien joukkoon.<sup>33</sup>

Kukoistava luostari tuhoutui vuonna 1589, jolloin Venäjän ja Ruotsin välisen sodan aikana pohjois-pohjalainen sissijoukko Pekka Vesaisen johdolla hyökkäsi Petsamoon. Luostarin veljestö surmattiin ja luostari poltettiin. Tuhotöiden jälkeen luostari siirrettiin tsaarin käskystä Kuolaan. Siirron jälkeen luostarin toiminta jatkui vuodesta 1592 lähtien nimellä Kuolan-Petsamon luostari vuoteen 1764 saakka, jolloin luostari lakkautettiin. Venäjän kirkon ja valtion yhteinen huoli pohjoisen alueen niin kirkollisesta kuin valtiollisesta kehityksestä käynnisti kuitenkin yritykset Petsamon luostaritoiminnan elvyttämiseksi. Yritykset onnistuivat vasta 1800-luvun puolivälissä, ja vuonna 1886 saapui munkkiveljestö Solovetskin luostarista siunausten saattelemina perustamaan Petsamon luostaria uudelleen. Luostarin jälleenrakennustyö vei kaikkiaan kaksikymmentä vuotta.<sup>34</sup>

Vuoden 1920 jälkeen Petsamon luostari kuului Suomeen, mikä vaikeutti ainakin muodollisesti luostarin historiallisten ja kulttuuristen yhteyksien ylläpitämistä Venäjään ja Venäjän ortodoksiseen kirkkoon. Toisaalta luostarin liittäminen Suomeen takasi sen toiminnan jatkumisen. Venäjällä luostarit suljettiin uuden bolševikihallituksen toimesta jo 1920-luvulla.<sup>35</sup>

Talvisodan sytyttyä marraskuussa 1939 Petsamo ja Petsamon luostari evakuoitiin. Sotatoimien eteneminen vaikutti luonnollisesti evakuoinnin toimenpiteisiin ja myös siihen, miten paljon kirkollista esineistöä onnistuttiin pelastamaan. Petsamon

<sup>33</sup> Arkkimandriitta Panteleimon 1990, 5 - 6; Sinä vahvistit pohjoisen kansan 2005, 15.

<sup>34</sup> Arkkimandriitta Panteleimon 1990, 6; Sinä vahvistit pohjoisen kansan 2005, 15.

<sup>35</sup> Arkkimandriitta Panteleimon 1990, 10.

evakuointi jäi pahasti sotatoimien jalkoihin. Petsamon seurakunta menetti lähes koko kiinteän omaisuutensa, mutta luostarin tekstiileistä ja sakraaliesineitä osa saatiin turvaan. Tärkeimmät esineryhmät kuten ehtoollisvälineet, alttarievankeliumit ja sakramenttilippaat sekä liturgisesti tärkeimmät tekstiilit mukaan lukien antiminssit, ehtoollispeitteet ja jumalanpalveluspuvut evakuoitiin ensimmäisinä. Niiden jälkeen pyrittiin pelastamaan muut kirkollisissa toimituksissa tarvittavat esineet, esimerkiksi suitsutusastiat, käsiristit ja vihkikruunut. Vaatimattomammat tekstiilit saattoivat tehdä evakkotaipaleensa pelastettujen sakraaliesineiden pakkausmateriaalina ja suurimmat tekstiilit päätyä jopa hevosten loimiksi.<sup>36</sup>

Jatkosodan päättäneen, syksyllä 1944 solmitun välirauhasopimuksen ja vuoden 1947 Pariisin rauhansopimuksen mukaan Petsamo ja sen mukana Petsamon luostari luovutettiin Venäjälle. Sota-ajan vaikeuksista selviytyneet viimeiset luostariveljet siirtyivät Heinävedelle Uuden Valamon luostariin. Petsamon henkinen perinne jatkui siihen sakka, kun luostarin veljistä viimeinen, munkki Akaki, nukkui kuolonuneen vuonna 1984.<sup>37</sup>

### 2.3. Petsamon luostarin perintö

Petsamon alueella toiminut Petsamon kreikkalaiskatollinen seurakunta toimi sodan jälkeen Lapissa siirtoseurakuntana aina vuoteen 1950 saakka. Silloin astui voimaan laki ja sitä täydentävä asetus Suomen kreikkalaiskatolisen kirkkokunnan jälleenrakentamisesta. Jälleenrakennuksen ja uuden seurakuntajaon myötä Suomeen perustettiin 14 uutta ortodoksista seurakuntaa. Uusien seurakuntien joukossa myös Lapin kreikkalaiskatolinen seurakunta, vuodesta 1954 alkaen Lapin ortodoksinen seurakunta, aloitti toimintansa.<sup>38</sup>

Petsamon alueita asuttaneet kolttasaamelaiset, petsamonkarjalaiset ja venäläiset jälkipolvineen kuuluvat nykyisin Lapin ja Oulun ortodoksisiin seurakuntiin ja vuonna 1980 perustettuun Oulun hiippakuntaan, jotka tänä päivänä jatkavat pyhittäjä Trifonin perustaman Petsamon luostarin perinteitä.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Säppi 1997, 328, 348 -349; Thomenius 1997, 224.

<sup>37</sup> Sinä vahvistit pohjoisen kansan 2005, 16 - 19.

<sup>38</sup> Tuominen 2013, 245; Tuominen 2018, 201.

<sup>39</sup> Arkkimandriitta Panteleimon 1990, 11.

Alueelle rakennetuista kirkoista on Sevettijärven ”kolttakirkko” pyhitetty Trifon Petsamolaisen muistolle ja Nellimin kirkko luostaria muistaen Pyhälle kolminaisuudelle sekä Trifon Petsamolaiselle. Ivalon pyhäkkö omistettiin Nikolaos Ihmeidentekijälle ja apostoli Andreakselle, mikä juontunee siitä, että Petsamon vienankarjalainen kalastajaväestö oli asettunut asumaan ”Pikku-Petsamoon” lähelle Ivaloa. Pyhä Nikolaos tunnetaan merenkulkijoiden suojeluspyhänä, ja apostoli Andreas oli ammatiltaan kalastaja. Taustalla ovat luultavasti vaikuttaneet myös historialliset syyt. Petsamon Parkkinan kylän kirkko oli pyhitetty apostoli Andreakselle, ja Petsamon luostari rakennutti vuosina 1911-1912 Uudeksi kirkoksi kutsutun pyhäkön, joka omistettiin apostoli Andreaksen ja Pyhän Nikolaoksen muistolle. Molemmat Petsamon pyhäköt jäivät luovutetulle alueelle.<sup>40</sup>

Apostoli Andreaksen muistolle pyhitettiin myös seurakunnan keskuksiksi tullut Rovaniemen kirkko. Rovaniemen kirkossa on käytössä sakraaliesineitä, jotka ovat peräisin Petsamon luostarista kuten ehtoolliskalusto ja evankeliumi.<sup>41</sup> Lappiin perustetulle ortodoksiselle seurakunnalle päätyi myös muita Petsamosta evakuoituja esineitä, esimerkiksi yksi neljästä evakuoidusta käsirivistä sekä kaksi suitsutusastiaa.<sup>42</sup> Luovutettujen alueiden luostareiden antikvaarisesti arvokkaina pidettyjen kirkollisten tekstiilien kohtalona oli siirtyä vuonna 1957 perustetun Suomen ortodoksisen kirkkomuseon kokoelmiin.<sup>43</sup>

Pyhittäjä Trifon Petsamolaisen perustaman luostarin hengellinen perintö elää vielä tänäänkin pyhittäjän muinoin valistaman kolttakansan parissa. Kolttien kulttuurissa, erityisesti puvuissa, käyttöesineissä ja kirkkoarkkitehtuurissa on vaikutteita sekä venäläisestä että karjalaisesta perinteestä, missä värien käyttö ja ornamentiikka on rikasta. Koltat käyttävät koriste- ja käyttöesineiden sekä juhla-asujen kirjontaan muista saamelaisista poiketen pieniä värikkäitä lasihelmiä. Bysantista periytynyt tekniikka oli tuttu niin Karjalassa kuin Venäjälläkin. Ortodoksinen kirkko on pyrkinyt tunnustamaan paikalliset etniset perinteet, jolloin kulttuurivaikutteita on kulkeutunut molempiin suuntiin. Niinpä Petsamon luostarin tekstiileissä on nähtävissä myös ympäröivän kolttakulttuurin vaikutteita.<sup>44</sup>

<sup>40</sup> Kemppi 1997, 139; Tuominen 2013, 252 - 255.

<sup>41</sup> TH > TJ 24.3.2002. Ks. Lähdeluettelo.

<sup>42</sup> Thomenius 1997, 247 - 248, 252.

<sup>43</sup> Husso 2011, 89 – 90.

<sup>44</sup> Aamun Koitto 2004, 9; Säppi, 2005, 28, 31.

Taitavina käsityöntekijöinä koltat ovat tuottaneet tarve-esineitä ja pukuja kiinnittäen huomiota myös niiden kauneuteen. Petsamon luostarin säilyneitä tekstiilejä leimaa saamelaiselle kulttuurille ominainen voimakas värien käyttö, joka on jopa ainutlaatuista suomalaisissa kirkkoteksteileissä. Pohjoisten kansojen loistelas värimaailma puhkeaa kirjaimellisesti kukkaan luostarin tekstiilien näyttävissä kirjonnoissa. Saamelaisten perinteisiä värejä ovat punainen, sininen, vihreä ja keltainen, mutta Petsamon luostarista on peräisin myös ruskeita tekstiilejä. Ruskea ei virallisesti ole liturginen väri, mutta luonnosta saatavana värinä sitä on käytetty tekstiilien, myös kirkkoteksteilien, värjäykseen. Petsamon luostarin kirkkoteksteileissä näkyikin paikallinen omaleimaisuus, josta hyvänä esimerkkinä on kirjonta-aiheena suosittu metsämansikka.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Aamun Koitto 2004, 9: Säppi 2005, 31.

### 3. ORTODOKSISEN KIRKON TEKSTIILIT

Ortodoksisen perinteen mukaan Jumalan huoneeseen tuodaan kauneinta ja arvokkainta. Tämä näkyy myös kirkkok tekstiileissä, joiden käytöllä on pitkät perinteet. Kirkkok tekstiilit voidaan jakaa kahteen ryhmään: jumalanpalveluspukuihin sekä kirkon liinoihin ja peitteisiin. Alkukirkon aikaan erillisiä jumalanpalveluskäyttöön pyhitettyjä tekstiilejä ei ollut. Kirkon tekstiilien ja liturgisten pukujen tarkoituksena ei ollut kaunistaa jumalanpalveluspaikkaa, vaan Jumalaa pyrittiin palvelemaan kauneimmissa vaatteissa mitä osattiin tehdä.<sup>46</sup>

Vuosisatojen kuluessa kirkkok tekstiilit saivat symbolisemmän merkityksen, jolla pyrittiin viestittämään kirkon sanomaa. Kristinuskon saatua virallisen aseman Rooman valtakunnassa 300-luvulla alettiin jumalanpalveluksia varten rakentaa erillisiä kirkkorakennuksia ja papiston hierarkkinen asema vahvistui. Kehityksen myötä myös liturgisten tekstiilien ja pukujen mallit alkoivat muotoutua viimeistään 400-500-luvuilla. Nykyisen muotonsa jumalanpalveluspuvut ja muut kirkolliset tekstiilit saivat jo varhaiskeskiajan loppupuolella 1000-luvulle tultaessa, ja ne vakiintuivat käyttöönsä viimeistään 1200-luvulla.<sup>47</sup>

Liturgisia pukuja tai tekstiilejä ei ole säilynyt kristillisen kirkon varhaisimmilta vuosisadoilta, joten niiden sekä niissä käytettyjen mallien, kankaiden, värien ja kuviointien kehitystä täytyy seurata muiden dokumenttien pohjalta. Ikonimaalaus, freskot, mosaiikkitaide ja kirjalliset lähteet rakentavat kuvaa vakiintumisensa jälkeen suhteellisen muuttumattomana säilyneestä perinteestä. Esimerkiksi Ravennan bysanttilaisen San Vitale ja San Apollinare Nuovo -kirkon mosaiikit 500-luvulta antavat hyvän kuvan silloisten liturgisten vaatteiden sekä alttaria peittävien liinojen käytöstä. Ortodoksisen kirkon nykyiset jumalanpalveluspuvut ovat puolestaan pääpiirteiltään samanlaisia, joita 700-luvulla elänyt Pyhä Germanos Konstantinopolilainen luettelee liturgisten vaatteiden symboliikkaa käsittelevässä teoksessaan.<sup>48</sup>

Kirkollisten tekstiilien käytön vakiintumisen jälkeen lähinnä niiden muodot, yksityiskohdat tai lukumäärät ovat vaihdelleet. Sittenmin uudet vuosisadat,

<sup>46</sup> Thomenius 1979, 385; Laamanen 1997, 5; Priha 2005, 9.

<sup>47</sup> Boucher 1987, 166; Thomenius 1979, 385; Priha 2005, 9 - 11.

<sup>48</sup> Priha 1991, 14; Laamanen 1997, 10; Priha 2005, 11; Säppi 2005, 16.

tekstiiliteollisuuden kehitys ja kulloinkin vallinneet muoti- ja tyylivirtaukset ovat vaikuttaneet myös kirkollisten tekstiilien valmistamiseen sekä niissä käytettyjen kankaiden materiaaleihin, kuviointeihin ja väreihin.<sup>49</sup>

Ortodoksisessa kirkossa painottuu jumalanpalveluspukujen merkitys. Niiden tehtävä on omalta osaltaan kohottaa ihmisen mieli näkyväisestä maailmasta kohti näkymätöntä maailmaa. Ulkoinen loisto kertoo sisäisestä loistosta, minkä vuoksi puvuista on haluttu tehdä erityisen kauniita ja näyttäviä. Ortodoksinen kirkko liittää pyhyiden käsitteeseen myös kauneuden. Ihminen kohtaa pyhän ennen muuta kirkossa, ja siksi olisi suotavaa, että kaikki kirkossa oleva kuten tekstiilit, ikonit, sakraaliesineet tai kirkkomusiikki olisivat esteettisesti kauniita. Tällöin arkielämästä tuleva ihminen nähdessään loistoa ja kauneutta kokee poikkeavuutta, jonka hän liittää pyhyiden kokemiseen. Jumalanpalveluspukujen, kirkon liinojen ja peitteiden esteettisyys, väri ja kauneus ovat selkeästi esillä osana jumalanpalveluksia ja sakramenttien toimittamista.<sup>50</sup>

### 3.1. Ortodoksisten kirkkotekstiilien taustaa

Suomen ortodoksisen kirkon tekstiilien historia liittyy kiinteästi Venäjän kirkon historiaan. Suomen ortodoksisen kirkon vanhimmat liturgiset tekstiili ovat yksivärisille pohjakankaille tehtyjä keskiaikaisia kirjontatöitä, joiden arvioidaan ajoittuvan 1400-luvun loppuun tai 1500-luvun alkuun. Kirkon käyttöön tarkoitetut tekstiilit olivat alkuun nunnien valmistamia, ja heidän työnsä jatkui aina 1700-luvulle asti. Nunnat saivat 1400-luvulta lähtien rinnalleen ompeluhuoneita, joita johtivat hallitsevien venäläisperheiden ylhäiset naiset. Esimerkiksi tsaari livana Julman tädin, Jevfrosinija Starickajan tiedetään 1500-luvulla johtaneen ompelimoa, jonka valmistamia tekstiilejä käytettiin Moskovon merkittävässä pyhäköissä ja luostareissa.<sup>51</sup>

Edellinen yksityiskohta on kiinnostava myös Petsamon luostarin näkökulmasta, sillä muun muassa Trifon Petsamolaisen hagiografiassa livana Julma (1530 - 1584)

<sup>49</sup> Boucher 1987, 187; Priha 1991, 14; Priha 2005, 11.

<sup>50</sup> Laamanen 1997, 5.

<sup>51</sup> Thomenius 1979, 393 - 394.



esiintyy luostarin hyväntekijänä lahjoittaen luostarille muun aineellisen hyvän myötä poikansa Feodorin arvokkaan päällysvaateen jumalanpalveluspuvuksi.<sup>52</sup>

Kirjonta säilytti asemansa kirkollisten tekstiilien kuviointimenetelmänä myös tulevilla vuosisadoilla, vaikka italialaiset ja ranskalaiset tuontikankaat saavuttivat Pohjolan 1500-luvulta lähtien. Kuvioon kudotut hienot tuontikankaat (arvokkaat kulta- ja hopeabrokadit, silkkit ja sametit) olivat hyvin kalliita, ja ne valmistettiin ensisijaisesti varakkaan aateliston pukukankaiksi. Kirkolliset tekstiilit valmistettiin usein samoista kankaista, ja vanhat epämuodikkaat silkki- ja samettipuvut saatettiin lahjoittaa kirkolle, jolloin niitä hyödynnettiin liturgisten tekstiilien valmistamisessa. Samalla kirkollisiin tekstiileihin välittyivät muotipukujen tyyliuutaukset, kuvioaiheet ja värimaailma kuten barokin runsaus ja kolmiulotteisuus tai sitä seuranneen rokokoon kasviaiheet sekä niiden keveys ja luonnonmukaisuus.<sup>53</sup>

Venäjälle tuotettiin kankaita Euroopasta, erityisesti Italiasta ja Ranskasta, aina siihen saakka, kun maan oma tekstiiliteollisuus sai alkunsa 1700-luvulla. Toiminta saavutti 1800-luvulla sellaiset mittasuhteet, että venäläisiä brokadeja, silkkejä ja sametteja vietiin ulkomaille. Myös venäläisten tekstiilitehtaiden tuotteet noudattivat aikansa muotivirtauksia kuten 1800-luvulla ajalle tyypillisiä kertaustyyliä. Teollisen tuotannon kasvaessa oli kuitenkin luovuttava aikaisempien vuosisatojen monimutkaisista malleista, mikä vastasi myös uuden ajan vaatimuksia. Niin ikään kankaissa alettiin käyttää ajan suosimia edullisempia materiaaleja, ja silkki korvattiin usein pellavalla tai puuvillalla. Taidokkaita yksityiskohtia saatettiin edelleen lisätä tekstiileihin käsityönä.<sup>54</sup>

Tekstiiliteollisuuden kehittyessä alettiin kirkolliseen käyttöön suunnattuja kuoseja suunnitella erikseen. Keskeisiksi aiheiksi nousivat teolliseen tuotantoon hyvin soveltuvat vanhat kristilliset symbolit kuten risti ja ympyrä. Kirkollisten tekstiilien, pukujen ja niihin kiinnitettävien yksityiskohtien sekä sakraaliesineiden valmistus keskittyi suurimpiin venäläisiin kaupunkeihin, mistä niitä toimitettiin erilaisten luetteloiden ja tilausjärjestelmien avulla maan syrjäisimpiinkin kolkkiin. Venäläiset kirkkotekstiilit saavuttivat siten myös Suomen alueella sijainneet ortodoksiset kirkot, seurakunnat ja luostarit.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Munkki Serafim 2005, 212.

<sup>53</sup> Thomenius 1979, 395 - 397; Boucher 1987, 213; Priha 2005, 11.

<sup>54</sup> Thomenius 1979, 400 - 401; Boucher 1987, 334.

<sup>55</sup> Thomenius 1979, 401.

Vastaava toimintamalli on käytössä edelleen. Liturgiset kankaat, tekstiilit ja esineet tuotetaan Venäjällä pääosin teollisesti, mistä niitä hankitaan edullisuutensa vuoksi myös Suomeen. Liturgisia kankaita, valmiita tekstiilejä tai sakraaliesineitä on perinteisesti tuotu myös Kreikasta. Teollisen tuotannon rinnalla elää edelleen vahva käsityöperinne, ja liturgisia tekstiilejä valmistetaan yhä muun muassa Kreikan ja Venäjän luostareissa. Tämän päivän kirkolliset tekstiilit Suomessa voivat olla peräisin myös kotimaasta ortodoksisen kirkkokunnan ompelimesta, yksittäisten ompelijoiden tai taiteilijoiden työhuoneilta, ja käsityötaitoiset seurakuntalaiset lahjoittavat vielä tänäänkin talkootyönä valmistamiaan tekstiilejä kirkon kaunistamiseen sekä jumalanpalveluskäyttöön.<sup>56</sup>

### 3.2. Jumalanpalveluspuvut

Vanhan testamentin kirjoituksiin perustuvan jumalanpalveluspukukäytännön katsotaan olevan lähtökohtana myös nykyisille puvuille ja käytännöille. Puvut paitsi erottivat papiston muusta kansasta, myös osoittivat papiston hierarkkisen järjestyksen. Puvut oli tarkoitettu käytettäväksi ainoastaan jumalanpalveluksessa muistuttaen näin käyttäjänsä kutsumuksesta. Kristillisten liturgisten vaatteiden kehityksen katsotaan alkaneen osin juutalaisten jumalanpalveluspukujen ja osin varhaiskristillisen ajan käyttövaatteiden pohjalta. Vanhan testamentin vaikutus näkyy edelleen esimerkiksi papiston pukeutumisrukouksissa.<sup>57</sup>

Varhaiskirkon jumalanpalvelukseen ei kuulunut erityisiä vaatteita, päähineitä tai naamioita, kuten moniin samanaikaisten uskontojen kulttimenoihin. Käytäntöön vaikutti vainojen pelko, kokoontuminen katakombeissa ja yksityiskodeissa sekä tarpeettomuus ilmaista uskoaan erityisin vaatein. Ensimmäiset kristityt odottivat Kristuksen toista tulemistä, jonka he olettivat tapahtuvan omana elinaikanaan.<sup>58</sup>

Liturgisilla vaatteilla oli esikuvansa myös roomalaisten maallisissa vaatteissa. Kun klassinen roomalainen pukeutumistapa barbaarien vaikutuksesta syrjäytyi, säilyivät sittemmin vanhanaikaisiksi tulleet vaatteet kirkonpalvelijoiden käytössä. Erotuksena maallisiin arkivaatteisiin puvuissa oli erityinen kangas tai leikkaus, ja niitä

<sup>56</sup> Laamanen 1997, 58 - 59; Priha 2005, 11; AM > TJ. 4.3.2002. Ks. Lähdeluettelo.

<sup>57</sup> Laamanen 1997, 9; Mango 1998, 258 - 261; Arkkimandriitta Arseni 1999, 125.

<sup>58</sup> Laamanen 1997, 8 - 9; Kantonen 2005, 39 - 40.

kutsuttiinkin sunnuntaivaatteiksi. Papillisina tunnusmerkkeinä kirkon liturgisten pukujen käytön arvellaan alkaneen jo ensimmäisillä kristillisillä vuosisadoilla, vaikka Uusi testamentti ei pyhiä vaatteita edes mainitse. Tuolloin kehittyivät hierarkkiset vaatteet erottamaan toisistaan pappeuden eri asteet, jotka olivat ja ovat vieläkin viran tunnusmerkkejä; diakonin orari, papin epitraziili ja piispan omofori.<sup>59</sup>

Toisen kristillisen vuosisadan puolivälissä Paavi Stefanus I kielsi liturgisten vaatteiden käytön arkisessa tarkoituksessa. Liturgisissa ohjeissa samalta vuosisadalta papistoa kehoitettiin pukeutumaan valkoisiin jumalanpalveluspukuihin, joiden tuli olla myös puhtaita, hyväkuntoisia ja arkivaatteita kauniimpia. Varsinainen kehitys alkoi 300-luvulla, kun Milanon edikti vuonna 313 salli kristinuskon juutalaisuuden rinnalla. Papisto alkoi käyttää yhä koristeellisempia vaatteita. Viimeistään 500-luvulla ilmaistiin jo selvästi, että liturgisten pukujen tulee erota siviilipukeutumisesta ilmaisten näin papiston kirkollista armoa. Edelliseen liittyen liturgisia pukuja tuli myös käyttää ainoastaan kirkollisissa yhteyksissä.<sup>60</sup>

Bysantin hovi vaikutti merkittävästi ortodoksisten liturgisten pukujen kehitykseen. Vaikutteita saatiin hovin näyttävistä seremonioista, keisareiden juhlallisista puvuista ja toisaalta keisarillisen hallinnon virkapuvuista. Lämpimät suhteet keisarin ja kirkon välillä, keisarin edustaessa jumalallista valtaa maan päällä, johtivat siihen, että papistolle omaksuttiin keisarille kuuluvia vaatteita. Hovin tapoja noudattaen vaatteilla ilmaistiin ammattia, säätyä ja arvoa, mutta ne saattoivat olla myös keisarillinen suosionosoitus, mikä perinne jatkui edelleen tsaarin ajan Venäjällä. Samalla Bysantin kirkko kehitti 700-luvulle tultaessa liturgisille vaatteille symbolisen merkkijärjestelmän. Jokaiselle vaatteelle tai tekstiilille pyrittiin löytämään Kristuksen elämää kuvaava merkitys.<sup>61</sup>

Idän kirkon liturgisissa puvuissa on edelleen nähtävissä ne perustekijät, joista Bysantin kulttuuri muodostui. Alkujaan hellenistinen pukuperinne sai Bysantissa vaikutteita Lähi-idästä, jolloin muun muassa sassanilaiset, persialaiset, syyrialaiset ja egyptiläiset vaikutteet jättivät jälkensä hellenistiseen perinteeseen. Bysantin rikas pukuperinne levisi ortodoksisuuden myötä Balkanin maihin ja Venäjälle 800-luvulta alkaen, ja saavutti siten myös Karjalan ja Suomen. Bysantin keisarikunnan kukistuminen vuonna 1453 korosti jumalallisen vallan säilymistä kirkolla, minkä

<sup>59</sup> Walter 1982, 7 - 8; Boucher 1987, 165 - 166; Laamanen 1997, 9; Kantonen 2005, 40.

<sup>60</sup> Boucher 1987, 166; Laamanen 1997, 9; Kantonen 2005, 40.

<sup>61</sup> Boucher 1987, 145, 153; Laamanen 1997, 9; Mango 1998, 258 - 261; Kantonen 2005, 40.

seurauksena ortodoksinen kirkko omaksui joidenkin keisarillisten arvomerkkien kuten mitran käytön piispallisena päähineenä.<sup>62</sup>

### 3.3. Diakonin, papin ja piispan liturgiset tunnusmerkit

Ortodoksisessa kirkossa pappeuden eri asteita on ilmaistu jumalanpalveluspuvuilla. Arvoltaan alimman eli diakonin puku on yksinkertaisin, ja se sisältyy arvoltaan seuraavaan eli papin liturgiseen asuun. Piispan puku puolestaan sisältää sekä diakonin että papin asut ilmaisten näin piispallista virkaa ja armoa. Lisäksi diakonilla, papilla ja piispalla on puvuissaan omat erityiset osansa, jotka toimivat pappeuden asteen, viran ja armon tunnusmerkkeinä. Diakonin viran tunnusmerkki on orari, papin armon liturginen tunnusmerkki on epitra kiili, ja piispuuden armoa ilmaistaan omoforilla. Kaikki mainitut jumalanpalveluspuvun osat ovat muodoltaan pitkiä ja kapeita nauhamaista tekstiilejä, ja ne kuuluvat liturgisten pukujen vanhimpaan kerrostumaan.<sup>63</sup>



Kuva 2. Diakonin liturginen tunnusmerkki orari, jota kannetaan vasemmalla olkapäällä.

Diakonin jumalanpalveluspuvun liturginen tunnusmerkki orari (kuva 2.) on olkavaate, jota kannetaan vasemmalla olkapäällä. Muodoltaan pitkän ja kapeahkon kangaskaitaleen alkuperälle on esitetty useita eri vaihtoehtoja. Sen esikuvaksi on

<sup>62</sup> Boucher 1987, 147, 153; Laamanen 1997, 31; Walter 1982, 9.

<sup>63</sup> Laamanen 1997, 67 - 68; Arkkimandriitta Arseni 1999, 199.

arveltu juutalaisten synagogassa käyttämä liinaa, jolla on annettu merkki lausua ”Amen” lakia ja profeettojen tekstejä luettaessa.<sup>64</sup>

Orarin nimitys voi olla myös läntistä alkuperää juontuen latinankielen sanasta ”orare”, rukoilla. Juuri orarilla diakoni antoi kirkkokansalle merkin rukouksen tai laulun aloittamisesta sekä pyyhki ehtoolliseen osallistuneiden suut. Orarin on myös nähty saaneen alkunsa vaatteesta, jota Kristus käytti opetuslasten jalkojen kuivaamiseen. Siten orari symboloi käyttäjänsä eli diakonin asemaa kirkon ja ihmisten palvelijana. Diakonin oraria on verrattu myös myös enkelten siipiin, ja sen päiden on sanottu kuvaavan Vanhaa ja Uutta testamenttia.<sup>65</sup>

Orarin arvellaan olevan yksi vanhimmista jumalanpalveluspuvun osista, ja diakonin tunnusmerkiksi se vakiintui vasta 800-luvulla, mihin saakka se kuului myös papin liturgisiin tunnuksiin. Oraria koristaa yleensä seitsemän ristiä, joilla viitataan seitsemään keskeiseen mysteerioon eli sakramenttiin<sup>66</sup>. Orari on säilyttänyt alkuperäisen asunsa, ja edelleen osana jumalanpalveluksia diakoni kohottaa oraria rukouksia lausuessaan. Nykyisin Suomen ortodoksisessa kirkossa on käytössä kahdenlaisia orareita: tavallista pientä oraria kantaa diakoni ja suurta vartalon ympäri kiertyvää kierreoraria käyttää proto- eli ylidiakoni.<sup>67</sup>

Piispan toimittamissa jumalanpalveluksissa saattaa palvelustehtävää suorittaa myös ipo- eli hypodiakoni (alidiakoni), jonka tehtäviin kuuluu nimenomaan piispan avustaminen jumalanpalveluksen eri vaiheissa. Ipo- eli hypodiakonina voi toimia tehtävänsä siunattu maallikko, jolloin hänen asunsa ei kuulu liturgisia tunnusmerkkejä. Mikäli tehtävää hoitava henkilö on vihitty ipodiakoniksi, käyttää hän jumalanpalveluksissa rinnan ympärille ristiin kiedottua oraria.<sup>68</sup>

Papin liturginen tunnusmerkki epitarkiili (kuva 3.) kuvaa pappeuden armoa sekä siunattua taakkaa. Sen keskeisin vertauskuvallinen merkitys on kuitenkin armo. Liturgisena vaatteena epitarkiili mainitaan ensimmäisen kerran jo 500-luvulla, mutta pappien tunnusmerkkinä sitä alettiin pitää idän kirkossa vasta 800-luvulla. Pään yli pujotetun epitarkiilin ulkoasu on ajan myötä muuttunut siten, että rinnalle asettuneet

<sup>64</sup> Laamanen 1997, 15; Arkkimandriitta Arseni 1999, 202; Pyykkönen 2012.

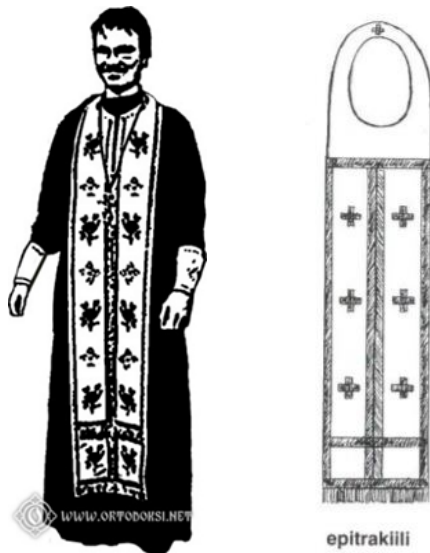
<sup>65</sup> Laamanen 1997, 15; Arkkimandriitta Arseni 1999, 202.

<sup>66</sup> Sakramentit eli mysteeriot ovat kaste, mirhavoitelu, ehtoollinen, katumus, avioliitto, sairaanhoito ja pappeus. Arkkimandriitta Arseni 1999, 193.

<sup>67</sup> Laamanen 1997, 16; Thomenius 1979, 389; Arkkimandriitta Arseni 1999, 202.

<sup>68</sup> Arkkimandriitta Arseni 1999, 17.

kaksi kapeaa kangaskaistaletta kiinnitetään nykyisin yhteen ja niskalenkki on kaventunut kaulusmaiseksi pääntieksi. Epitrakiili on voinut olla myös yhtenäinen esiliinaa muistuttava suorakaiteen muotoinen vaate, kuten Petsamon luostarista evakuoitu esimerkki osoittaa (kuva 4.).<sup>69</sup>



Kuva 3. Papin liturginen tunnusmerkki epitrakiili.



Kuva 4. Epitrakiili ja yksityiskohta. Petsamon luostari. 1800-luku. Papin liturgisen puvun epitrakiili, joka on kirjottu samettilangoilla ja metallikierukoilla. Kuvioihin on lisätty helmikirjontaa. Suomen ortodoksinen kirkkomuseo RIISA.

<sup>69</sup> Laamanen 1997, 19 - 20; Thomenius 1979, 389; Arkkimandriitta Arseni 1999, 82 - 83; Kantonen 2005, 43; Pyykkönen 2009.

Epitrakiilit on saatettu kirjoa hyvinkin kauniisti, mutta yleensä niihin on ollut tapana kiinnittää seitsemän ristiä, jotka kuvaavat niitä seitsemää sakramenttia, joiden hoitaminen on papin viran sisältö. Yksi risteistä kiinnittyy niskaan ja kuusi etukappaleisiin. Symbolisessa mielessä epitrakiiliin katsotaan kuvaavan Kristuksen kaulaan pujotettua köyttä, kun Häntä vietiin Pontius Pilatuksen eteen kuulusteltavaksi (Matt. 27:2). Hengellisesti epitrakiili merkitsee Pyhän Hengen siunauksen vuodatusta, joka on annettu papille sakramenttien toimittamista varten. Ilman epitrakiilia pappi ei voi toimittaa jumalanpalvelusta tai mitään muutakaan kirkollista toimitusta.<sup>70</sup> Nimitys epitrakiili juontuu kreikankielen sanasta ”epitrachelion”, joka tarkoittaa yksinkertaisesti jotain kaulan ympärillä käytettävää.<sup>71</sup>



Kuva 5. Piispan liturginen tunnusmerkki omofori. Nykyisin käytössä on pieni ja suuri omofori.

Piispuuden arvon ja armon liturginen tunnusmerkki on omofori (kuva 5.), joka piispalla tulee olla yllään jumalanpalveluksia toimitettaessa. Omofori muistuttaa diakonin oraria mutta on sitä leveämpi ja pidempi. Omoforia myös kannetaan eri tavalla molempien olkapäiden yli niin, että toinen pää laskeutuu eteen ja toinen taakse. Ortodoksisessa kirkossa on käytössä pieni ja suuri omofori, joilla on sama hengellinen merkitys mutta joita käytetään liturgian eli ehtoollisjumalanpalveluksen eri vaiheissa. Suurta omoforia piispa käyttää ainoastaan liturgian alkupuolella ja pientä vastaavasti loppupuolella. Omofori myös riisutaan aina, kun korostetaan Kristusta kuvaavia liturgian vaiheita, jolloin piispa puvullaankin osoittaa olevansa Kristuksen seuraaja.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Thomenius 1979, 389; Laamanen 1997, 19 - 20; Arkkimandriitta Arseni 1999, 203; Kantonen 2005, 43.

<sup>71</sup> Walter 1982, 19.

<sup>72</sup> Thomenius 1979, 388; Laamanen 1997, 28; Arkkimandriitta Arseni 1999, 199 - 200; Pyykkönen 2012.



Omofoori on kaikkein vanhin piispallisen jumalanpalveluspuvun osa. Kirkon omaksuman omoforin alkuperän ajatellaan olevan Roomassa, missä senaattorien tuli 300-luvun lopulla käyttää värikästä huivia tai liinaa. Omofoori on saattanut olla myös keisarillisen aseman merkki, ja erityisesti Bysantissa keisarillinen suosionosoitus. Idän kirkon piispat omaksuivat jo varhain alkujaan maalliseen valtaan liittyneen omoforin piispallisen asemansa tunnusmerkiksi.<sup>73</sup>

Omofoori valmistettiin aina 1400-luvulle saakka valkoisesta lampaanvillasta, sillä omoforin katsottiin kuvaavan Hyvän Paimenen löytämää ja hartioillaan kantamaa kadonnutta lammasta. Puettuna omofooriin piispa vertauskuvallisesti edustaa tuota Hyvää Paimenta, Jeesusta Kristusta, joka on ottanut kantaakseen kadonneen lampaan palauttaakseen sen takaisin kirkon yhteyteen. Nykyisin omoforit valmistetaan yleensä samasta kankaasta kuin muukin jumalanpalveluspuku, ja ne koristellaan usein neljällä ristillä tai ympyrällä ja tähdellä. Pienessä omoforissa on vastaavasti kaksi ristiä tai ympyrää ja tähti.<sup>74</sup>

### 3.4. Ortodoksisen kirkon liinat ja peitteet

Ortodoksinen kirkko on omaksunut jo varhain tavan käyttää erilaisia liinoja tai peitteitä kirkollisissa toimituksissaan. Jumalanpalveluksen kannalta tärkeimpiä ovat alttaritekstiilit eli antiminssiliinat ja ehtoollispeitteet, koska ne kuuluvat pyhän ehtoollisen toimittamisessa käytettyihin tekstiileihin. Kirkoissa voi olla käytössä muitakin tekstiilejä kuten ikoniliinat tai kirkon kalusteita verhoavat peitteet tai lattioita peittävät matot. Ne eivät kuitenkaan kuulu liturgisiin tekstiileihin vaan niiden tehtävä on suojata ja ennen kaikkea kaunistaa kirkkoa. Menneinä vuosisatoina erilaisten liinojen ja peitteiden kirkollinen käyttö oli nykyistä perinnettä huomattavasti rikkaampaa.<sup>75</sup>

Antimissiliinat (kuva 6.) ovat alkuaan olleet siirrettäviä alttaripöytiä. Nimitys antiminssi tarkoittaa ”pyhän pöydän sijaista”. Antiminssiliinoja ryhdyttiin käyttämään vainojen aikana, jolloin kristityt, tottuneina toimittamaan pyhää

<sup>73</sup> Thomenius 1979, 388; Walter 1982, 10 - 13; Laamanen 1997, 28 - 29.

<sup>74</sup> Thomenius 1979, 388; Walter 1982, 10 - 13; Laamanen 1997, 28 - 29; Arkkimandriitta Arseni 1999, 200 - 201.

<sup>75</sup> Thomenius 1990, 24; Priha 1991, 14; Säppi 1997, 301 - 302.



ehtoollista ainoastaan piispan vihkimällä pöydällä, joutuivat usein pakenemaan vihollisiaan. Koska näissä olosuhteissa oli hankalaa kuljettaa mukana alttaripöytää, korvattiin pöytä piispojen vihkimällä liinalla. Vainojen päätyttyä liinojen käytöstä ei luovuttu, ja piispat vihkivät niitä edelleen uusiin kirkkoihin.<sup>76</sup>



antiminssi

Kuva 6. Piirroskuva Antiminssiliinasta, jonka keskelle on kuvattu Kristuksen hautaaminen ja kulmiin evankelistat Matteus, Markus, Luukas ja Johannes.

Antiminssiliinan siunauksen suorittanut piispa vahvistaa sen allekirjoituksellaan. Liinan alalaitaan kirjoitetaan myös milloin, missä ja mille kirkolle liina on pyhitetty. Antiminssi voidaan siten ymmärtää eräänlaiseksi piispan antamaksi ”valtakirjaksi” liturgian toimittamiselle. Vielä tänäänkin voidaan antiminssi piispan siunauksella kuljettaa kirkosta vaikkapa johonkin tsasounaan siellä toimitettavaa liturgiaa varten, jolloin liina toimii nimensä mukaisesti alttaripöydän sijaisena.<sup>77</sup>

Suorakaiteen muotoisen silkki- tai pellavaliinan keskelle kuvataan Kristuksen hautaaminen, Kristuksen äärimmäinen nöyryys tai vanhimmissa liinoissa pelkkä risti. Neljässä kulmassa on usein evankelistojen tai heidän symboliensa (härkä, leijona, kotka ja enkeli) kuvat. Liinan reunoihin voidaan kuvata myös Kristuksen piinavälineet. Vanhimmat antimissiliinat valmistettiin käsityönä, jolloin liinan kuva-aihe saattoi vaihdella. Keskiajalta yleistyi puupiirros-painomenetelmä, ja 1600-luvulta lähtien liinoja on valmistettu yksinomaan painamalla. Slaavilaisessa perinteessä antiminssin kääntöpuolelle pieneen taskuun voidaan kiinnittää pieni marttyyrin reliikki.<sup>78</sup>

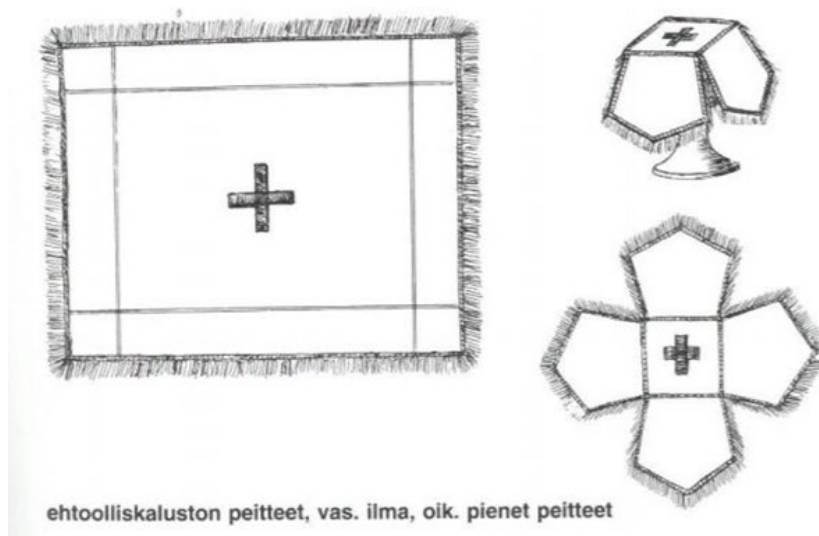
<sup>76</sup> Thomenius 1990, 25; Säppi 1997, 306; Arkkimandriitta Arseni 1999, 31 - 32.

<sup>77</sup> Thomenius 1990, 25; Säppi 1997, 306; Arkkimandriitta Arseni 1999, 32 - 33.

<sup>78</sup> Thomenius 1990, 25; Säppi 1997, 306; Arkkimandriitta Arseni 1999, 32.

Antiminssi on alttaripöydän vakiovaruste yhdessä evankeliumin ja siunausristin kanssa. Ortodoksisen kirkon opetuksen mukaan antiminssi ja evankeliumi yhdistävät historian teoriaan, ja ilman näitä kahta ei voida suorittaa liturgiaa. Antiminssiliinaa käytetään ainoastaan toimitettaessa pyhää ehtoolista, jolloin se toimii alttaripöydällä ehtoollislahjojen suojaliinana.<sup>79</sup>

Ehtoollispeitteitä (kuva 5.) on kaikkiaan kolme, kaksi pientä ja yksi suuri eli ilma. Pienet peitteet ovat joko nelikulmaisia tai ristin muotoisia, ja suuri peite on suorakaiteen muotoinen. Pienet peitteet suojaavat maljassa ja diskoksella eli lautasella olevia ehtoollislahjoja siihen liturgian osaan saakka (suuri saatto), jolloin ehtoollislahjat asetetaan alttaripöydälle ja peitetään vain suurella peitteellä eli ilmalla.<sup>80</sup> Pienet ehtoollispeitteet ovat yleensä ristin muotoisia. Niiden muoto voi joskus olla hieman tyyliä, mutta risti tekstiiliin perusmuotona hahmottuu selkeästi.



Kuva 5. Piirroskuva suuresta ja pienistä ehtoollispeitteistä.

Kirkon historiassa on pienille ehtoollispeitteille etsitty vertauskuvaa niin Kristuksen kapaloista kuin hiki- ja käärinliinoista. Tessalonikan arkkipiispana 1400-luvun alkuvuosikymmeninä toiminut Simeon yhdisti nämä kaksi tulkintaa, joten toinen peitteistä kuvaa kapaloita ja toinen hikiliinaa. Suuren ehtoollispeitteen eli ilman katsotaan puolestaan kuvaavan Kristuksen käärinliinoja tai Hänen hautansa suulla ollutta suurta kiveä.<sup>81</sup>

<sup>79</sup> Arkkimandriitta Arseni 1999, 32 - 33.

<sup>80</sup> Arkkimandriitta Arseni 1999, 65.

<sup>81</sup> Arkkimandriitta Arseni 1999, 65 - 66, 115; Munkki Serafim 2003, 171 - 172.

Ehtoollispeitteet on yleensä valmistettu silkistä tai pellavasta, ja ne on usein kirjottu hyvinkin näyttävästi. Peitteiden keskikohta on ollut tapana kuvioda ristillä, ja muista koristeluun käytetyistä aiheista suosituimpia ovat olleet kasvit ja enkelit.

Ehtoollispeitteissä voivat kukkia ruusut tai orvokit, viiniköynnökset tai viljantähkät punoutuvat kukkien lomaan, ja enkeleitä, kaksisiipisiä kerubeja tai kuusisiipisiä serafeja, saattavat reunustaa koristeelliset kukkanauhat. Erilaisia kirjontatekniikoita on usein yhdistelty, ja kuviot voivat olla realistisia tai hyvinkin tyyliteltyjä.

Ehtoollispeitteiden reunoihin on yleensä kiinnitetty hapsut.<sup>82</sup>



Kuva 6. Pieni ehtoollispeite. Petsamon luostari. 1800-luvun loppu. Silkkinen ehtoollispeite, joka on kirjottu samettilangoilla ja hopeakierukoilla. Suomen ortodoksinen kirkkomuseo RIISA.

Petsamon luostarin kuudessa säilyneessä tekstiilissä on metsämansikkaa käytetty kirjonta-aiheena kuten oheisessa pienessä ehtoollispeitteessä (kuva 6.). Kirjonta on 1800-luvulla ja vielä 1900-luvun alussakin ollut hyvin yleinen tapa kuvioda ja koristaa kirkollisia tekstiilejä tai niihin liitettyjä yksityiskohtia. Kirjontaa on käytetty usein juuri kirkon liinoissa ja peitteissä. Kirjontoihin on liittynyt myös symboliikkaa, ja

<sup>82</sup> Säppi 2005, 30 - 31.

erityisesti kasvit ja raamatulliset aiheet ovat olleet suosittuja. Vertauskuvallisuuden rinnalla kasviaiheissa korostuu erityisesti niiden kauneus ja koristeellinen merkitys.

#### 4. ORTODOKSISET LITURGISET VÄRIT

Liturgisilla väreillä on oma kirkollinen merkityksensä. Kirkkovuoden eri aikoina käytetään kirkon tekstiileissä väriä, joka julistaa samaa kuin silloin luettava Raamatun teksti. Näin liturginen väri on jo itsessään symboli viestien kirkkovuoden eri ajanjaksojen luonteesta. Liturgisilla väreillä tarkoitetaan siis värejä, joita on suositeltu käytettäväksi kirkon tekstiileissä sekä papin jumalanpalveluspuvussa kirkollisen juhlan, päivän muiston tai kirkollisen toimituksen luonteesta riippuen. Kirkollinen värisymboliikka kuitenkin vaihtelee eri kirkkokunnissa ja jonkin verran samankin kirkkokunnan sisällä. Historiallisista syistä Suomessa on tullut tavaksi noudattaa venäläistä perinnettä.<sup>83</sup>

Ortodoksisessa kirkossa on vaikea antaa täysin kiinteää sääntöä siitä, mikä on oikea värisävy tai mitä väriä kulloinkin olisi käytettävä, sillä käytännössä pukujen ja tekstiilien värit määräytyvät seurakuntien puku- ja tekstiilivalikoimien mukaisesti. Suosituksista huolimatta läheskään kaikissa seurakunnissa ei ole täydellisiä kirkkotekstiilisarjoja. Kirkkotekstiileissä käytettävien kankaiden ei myöskään tarvitse olla yksivärisiä, vaan ne voivat olla rikkaastikin kuvioituja, kunhan kokonaisuus on harmoninen ja antaa selkeän vaikutelman kyseisestä väristä.<sup>84</sup>

Yleisenä sääntönä voidaan pitää sitä, että liturgisissa puvuissa ja kirkon tekstiileissä käytettyjen värien tulisi olla sävyiltään puhtaita, kirkkaita ja liturgisiksi väreiksi hyväksytyjä. Vanhoissa kirkkotekstiileissä on tosin käytetty myös muita värejä kankaiden saatavuuden mukaan. Esimerkiksi Petsamon luostarista on peräisin ruskeita, oletettavasti kasvivärjättyjä, jumalanpalveluspukuja, joita arvellaan käytetyn paaston aikana.<sup>85</sup>

Kristillisyyden alkuaikoina liturginen väristö oli olematon, eikä sillä ollut samanlaista symbolista merkitystä kuin nykyisin. Kirkollinen värikartta on kehittynyt vuosisatojen kuluessa, ja 800-luvulta lähtien värien käyttö on vakiintunut osaksi liturgista perinnettä. Idän kirkon arvellaan omaksuneen liturgisten värien käytön lännen katoliselta kirkolta. Nykyään käytössä olevaan runsaaseen väriskaalaan kuuluvat

<sup>83</sup> Thomenius 1979, 393; Suomen ortodoksinen kirkkomuseo OKMA; Lempiäinen 2002, 377.

<sup>84</sup> Laamanen 1997, 37; Lempiäinen 2002, 377.

<sup>85</sup> Suomen ortodoksinen kirkkomuseo OKMA.

valkoinen (hopea), keltainen (kulta), taivaansininen, punainen, vihreä, tummanpunainen, violetti ja musta. Liturgisten värien lisäksi kristillisessä taiteessa on symbolinen merkitys myös kullalla ja hopealla, joita tekstiileissä käytetään erityisesti koristeluun.<sup>86</sup>

Värejä on kautta aikojen käytetty erilaisten asioiden sovittuina vertauskuvina. Värit välittävät hyvin keskeisesti sanomaansa ja tunnelmaansa, ja kristillisenä symbolina väri voi merkitä lähes samaa kuin maallikon arkikokemuksessa. Punainen esimerkiksi liitetään yleisesti vereen tai tuleen, vihreä kasvuun tai toivoon kuten kristillisessäkin symboliikassa, valkoiseen pukeudutaan suurissa juhlissa, ja musta ilmaisee usein surua tai kuolemaa.<sup>87</sup> Liturgisten värien vertauskuvalliset merkitykset voivat avautua silloinkin, kun ei tunneta niiden kristillistä sisältöä.

#### 4.1. Valkoinen ja hopea

Valkoinen koetaan sekä aineellisessa että henkisessä tai hengellisessä mielessä valoisana ja puhtaana värinä. Kristillisessä symboliikassa valkoinen onkin ilon, kiitoksen, puhtauden ja valon väri. Raamatussa valkoinen liittyy nimenomaan taivalliseen valoon ja enkeleihin. Valkoista käytetäänkin ortodoksisen kirkon suurimpana juhlana pääsiäisenä koko pääsisäiskauden<sup>88</sup> ajan sekä Kristuksen suurina juhlina ja enkelien päivinä. Valkoisen rinnalla voidaan erityisesti Vapahtajan juhlapäivinä käyttää hopeaa, keltaista tai kultaa.<sup>89</sup>

Valkoinen symboloi myös sielun viattomuutta, puhtautta ja elämän pyhyyttä, minkä vuoksi sitä käytetään joissakin kirkollisissa toimituksissa riippumatta siitä, mikä olisi kirkkovuoden kulun mukainen liturginen väri. Edelliseen liittyen valkoisella viitataan myös täydellisyyteen ja synnittömyyteen, mikä heijastuu muun muassa tavassa käyttää valkoista kastepukua. Kastettavan pukeminen valkoiseen kuvaa kastetun enkelin kaltaista puhtautta, sillä kasteen kautta ihmisestä tulee valkeuden lapsi. Avioliiton sakramentissa morsiamen valkoinen puku symboloi vihittävien

<sup>86</sup> Priha 1991, 16; Arkkimandriitta Arseni 1999, 175.

<sup>87</sup> Suomen ortodoksinen kirkkomuseo OKMA; Lempiäinen 2002, 376.

<sup>88</sup> Ortodoksisen kirkon viettämä pääsiäisjuhla jatkuu Helatorstaihin eli Kristuksen taivaaseenastumiseen saakka. Arkkimandriitta Arseni 1999, 96.

<sup>89</sup> Arkkimandriitta Arseni 1999, 176; Lempiäinen 2002, 379.

nuhteettomuutta sekä sielun ja ruumiin puhtautta. Valkoisilla vaatteilla korostetaan pyhän (Jumalan) läsnäolon vaikutusta ihmiseen pyhien sakramenttien välityksellä. Valkoista käytetään siten myös papiksi ja diakoniksi vihittäessä.<sup>90</sup>

Kirkollisista toimituksista valkoinen liittyy jo mainittujen lisäksi hautajaisiin ja vainajien muistopalveluksiin. Ortodoksikristitylle valkoinen kuoleman värinä symboloi toivoa ja ylösnousemusta, minkä ulkonaisena merkinä myös pappi on pukeutunut valkoiseen jumalanpalveluspukuun. Kristillisen kirkon historiassa vainajat on tavattu pukea hautaamistaan varten valkoiseen vaatteeseen, mikä voidaan nähdä viittauksena kasteeseen, joka johtaa ylösnousemukseen ja ikuiseen elämään.<sup>91</sup>

Toisinaan valkoinen korvataan hopealla tai sen rinnalla käytetään hopeaa, joka on mielen puhtauden, viattomuuden ja ilon vertauskuva. Tekstiilien koristelussa mustan pohjavärin kanssa käytetään yleensä hopeaa. Metallina hopea rinnastetaan kuuhun, jonka kalpea valo heijastelee auringon valoa. Hopean katsotaan kuvastavan myös Jumalan rakkautta.<sup>92</sup>

#### **4.2. Keltainen, kulta ja vihreä**

Keltainen ja vihreä ovat juhlattomien aikojen tai arkipäivien värejä. Keltaista käytetään arkisin ja vihreää tavallisina sunnuntaipäivinä, jolloin ei vietetä mitään erityistä juhlaa. Liturgisista väreistä niitä käytetään kaikkein eniten.

Keltainen kirkkaana ja valovoimaisena värinä on auringon vertauskuva. Keltaisen rinnalla voidaan käyttää kultaa, joka puolestaan kuvaa jumalallista valoa ja Pyhän Hengen rikkauksia. Kulta oli arvokkain tunnetuista metalleista, joten siitä tuli Jumalan ja Kristuksen, taivaallisuuden ja täydellisyyden vertauskuva, aineettoman valon symboli, joka johtaa kohti jumalallista taivasten valtakuntaa. Edellinen selittää kullan käytön yhtenä keskiaikaisten taulujen ja itäisen kristikunnan ikonien perusvärinä. Keltainen tai kulta on myös kunnian ja arvokkuuden väri.<sup>93</sup>

<sup>90</sup> Laamanen 1997, 38, 41; Suomen ortodoksinen kirkkomuseo OKMA; Lempiäinen 2002, 120, 379 - 380.

<sup>91</sup> Laamanen 1997, 41; Suomen ortodoksinen kirkkomuseo OKMA; Lempiäinen 2002, 122.

<sup>92</sup> Suomen ortodoksinen kirkkomuseo OKMA; Lempiäinen 2002, 390.

<sup>93</sup> Laamanen 1997, 38; Suomen ortodoksinen kirkkomuseo OKMA; Lempiäinen 2002, 389.

Vihreä puolestaan on kasvun, kevään, toivon ja elämän väri, johon liittyvä symboliikka on saatu luonnosta. Vihreä symboloi kevään voittoa talvesta tai elämän voittoa kuolemasta. Vihreää on pidetty ylösnousemuksen odotuksen ja mietiskelyn värinä. Vihreä viittaa iankaikkiseen elämään, ja on arkisen kilvoituksen ja toivon vertauskuva. Vihreää käytetään liturgisena värinä arkipyhinä ja pyhittäjien päivinä eli silloin, kun kirkossa luettavat tekstit puhuvat arjen kristillisyydestä. Vihreä tunnetaan myös Pyhän Hengen värinä.<sup>94</sup>

### 4.3. Taivaansininen

Sininen koetaan viilentävänä ja rauhoittavana värinä. Sininen onkin väreistä se, joka selvimmin viittaa henkisyteen. Heleä vaalean- tai taivaansininen väri symboloi taivasta, ja erityisesti Neitsyt Mariaan liittyen taivaallista rakkautta. Sinistä pidetään myös totuuden värinä, koska sininen taivas ilmestyy näkyviin aina pilvien hajottua. Totuuden lisäksi sininen kuvastaa Jumalan iankaikkisuutta, ja ikuisuuden värinä sinisellä on ilmaistu myös ihmisen kuolemattomuutta.<sup>95</sup>

Liturgisesti taivaansinisestä on tullut Neitsyt Marian väri, ja teksteilleissä sitä käytetään vietettäessä Jumalansynnyttäjän juhlia. Värillä viitataan taivaalliseen rakkauteen ja roomalaiskatolisen kirkon opetuksessa Neitsyt Marian asemaan taivaan kuningattarena. Ikonitaiteessa ja mosaiikeissa Neitsyt Marian päällysviitta oli usein sininen aina 1000-luvun alkupuolelle saakka. Värillä on tällöin viitattu jumalalliseen viisauteen ja mysteeriin sekä Jumalan käskyjen välittämiseen. Nykyisin sinistä käytetään ikonitaiteessa Neitsyt Marian aluspuvun värinä, mikä kuvastaa hänen inhimillistä syntyperäänsä. Päällysviitta on puolestaan punainen, mikä viittaa hänen tehtävänsä Jumalansynnyttäjänä. Jumalallista viisautta edustava sininen esiintyy ikoneissa myös apostoleiden ja profeettojen aluspukujen värinä.<sup>96</sup>

Suomessa isänmaallista taivaansinistä käytetään liturgisena värinä poikkeuksellisesti myös itsenäisyyspäivänä 6. joulukuuta, jolloin ortodoksinen maailma viettää Pyhän Nikolaoksen muistopäivää.

<sup>94</sup> Laamanen 1997, 38; Suomen ortodoksinen kirkkomuseo OKMA; Lempiäinen 2002, 385.

<sup>95</sup> Laamanen 1997, 40; Lempiäinen 2002, 385 - 387.

<sup>96</sup> Laamanen 1997, 40; Wikström 2005, 77; Lempiäinen 2002, 386.



### 3.5. Punainen ja tummanpunainen

Punainen koetaan lämpimänä värinä, joka kiihottaa ja jopa ärsyttää henkistä tasapainoa. Liturgisena värinä punainen onkin kärsimyksen ja uskosta todistamisen sekä tulen ja veren väri. Punaista väriä käytetään apostolien päivinä tulenliekkien vertauskuvana sekä marttyyrien päivinä sen veren vertauskuvana, jonka he vuodattivat Kristuksen tähden. Punainen muistuttaa heistä, jotka ovat kilvoitelleet uskossaan jopa kuolemaan saakka, joten punainen on myös uhrautumisen ja uskon tunnustamisen väri. Tulen vertauskuvana punaista käytetään liturgisena värinä Pyhän Hengen päivinä ja tummanpunaista veren vertauskuvana ristin päivinä.<sup>97</sup>

Punainen yhdistetään myös palavaan rakkauteen. Keskiajan taiteessa punaisella ilmaistiin sekä ihmisen lähimmäisenrakkautta että Jumalan rakkautta ihmiseen. Punaista väriä pidetään siten sen uskon ja rakkauden symbolina, jonka Raamattu mainitsee Pyhän Hengen erityisinä armolahjoina.<sup>98</sup>

Venäjällä ja venäläisen ortodoksisen perinteen mukaan myös Valamon luostarissa Suomessa punainen on pääsiäisen väri. Punaista käytetään pääsiäisviikolla palmusunnuntaina, suuren torstain liturgiassa sekä pääsiäisyön liturgiassa, vaikka yleensä pääsiäisyön liturginen väri on valkoinen. Palmusunnuntain ja suuren torstain liturgian punainen väri viittaa Kristuksen tuleviin kärsimyksiin, ja pääsiäisyön punainen on voiton väri. Punaiseksi värjätty pääsiäismuna on ylösnousemuksen, Kristuksen veren ja hautakammion vertauskuva, joten punainen on myös voiton ja vallan väri.<sup>99</sup>

### 4.4. Violetti, tummansininen ja musta

Violetti heijastelee varjoja, surua, katumusta ja parannusta, mutta samalla se viittaa orastavaan toivoon. Värinä erityisesti tumma violetti ilmaisee surumielisyyttä, juhlallisuutta ja mystillisyyttä. Liturgisessa käytössä violetti on syvän murheen, katumuksen ja odotuksen mutta myös parannuksen väri, jota käytetään paaston aikana. Pääsiäisenä paastonajan violetti kuvaa katumusta ja odotusta,

<sup>97</sup> Priha 1991, 16; Lempiäinen 2002, 380 - 381.

<sup>98</sup> Laamanen 1997, 39; Lempiäinen 2002, 383.

<sup>99</sup> Laamanen 1997, 39; Suomen ortodoksinen kirkkomuseo OKMA; Arkkimandriitta Arseni 1999, 208.

pitkäperjantain tumma, lähes musta violetti tai sininen puolestaan syvää murhetta. Violetti on Kristuksen kärsimyksen väri, ja violetti voidaan liittää myös katumukseen ja katumuksentekijöihin.<sup>100</sup>

Länsimaisessa kulttuurissa musta koetaan kaiken loppuna, tuskan, surun ja pimeyden viestittäjänä, joka kertoo ikuisesta vaikenemista ilman toivoa ja tulevaisuutta. Musta on surun, murheen ja katoavaisuuden väri. Ortodoksisen kirkon piirissä värin käytöstä on ristiriitaisia tulkintoja ja sitä käytetään hyvin vähän. Vain suuren torstain vigilian ja pitkäperjantain liturginen väri on musta, ja silloinkin voidaan mustan sijaan käyttää hyvin tummaa violettiä tai sinistä. Väri mainitaan liturgisena värinä, mutta yleiskristillisessä värisymboliikassa sitä on sanottu myös värien haudaksi, missä kaikki värit ovat lakanneet olemasta olemassa.<sup>101</sup>

Mustaa on pidetty pimeyden vertauskuvana, kuoleman ja tuonelan värinä jo kauan ennen kristinuskoa. Musta tuo kieltämättä mieleen surun, sairauden ja kuoleman, ja ensi alkuun se olikin surun ja murheen väri. Liturgisesta käytöstä musta poistettiin, koska varhaiskirkon isät ja myöhemmin keskiajan opettajat tulkitsivat sen pimeyden ruhtinaan väriksi, joka yhdistettiin pakanallisiin kultteihin ja noituuteen. Toisaalta musta merkitsee maallisesta komeilusta ja turhamaisuudesta kieltäytymistä ja liittyy myös arvokkuuteen, mistä johtuneeksi, että mustaa väriä on yleisesti käytetty papiston vaatteissa. Samasta syystä mustaan pukeutunevat myös ortodoksisten luostareiden köyhyyteen, kuuliaisuuteen ja siveyteen sitoutuneet veljet ja sisaret.<sup>102</sup>

<sup>100</sup> Laamanen 1997, 39; Lempiäinen 2002, 384.

<sup>101</sup> Priha 1991, 17; Laamanen 1997, 41; Lempiäinen 2002, 388 - 389.

<sup>102</sup> Laamanen 1997, 41; Lempiäinen 2002, 389.

## 5. KRISTILLINEN SYMBOLIIKKA

Sana symboli on johdettavissa kreikan sanasta "symbolon" tai sen latinankielisestä vastineesta "symbolum", joita suomen kielessä vastaavat lähinnä sanat merkki, tunnus tai vertauskuva. Alun perin "symbolon" on tarkoittanut rikottua tuntomerkkiä, jonka kaksi sopijapuolta tai pitojen osallistujaa ovat vaihtaneet keskenään kyetäkseen tunnistamaan toisensa. Symbolilla voidaan siis ilmaista konkreettisesti käsitteellisiä asioita ja tuoda ne kollektiivisesti koettavaksi. Symbolien olemassaolo on siten sidoksissa ihmisen luomiin tai omaksumiin sopimuksenvaraisiin merkityksiin ja kulttuuriin koodeihin.<sup>103</sup>

Arkkimandriitta Arsenin kokoaman *Ortodoksisen sanaston* mukaan symbolin kautta "tehdään jollakin tavalla käsitettäväksi käsittämätön". Symboli tarkoittaa siten vertauskuvaa, jonka avulla voidaan jollakin tavalla havainnollistaa ja yksinkertaistaa käsitteellisiä asioita sekä helpottaa niiden ymmärtämistä ja omaksumista. Merkittävä osa kirkollisesta symboliikasta havainnollistaa kristillisen uskonopin käsitteitä sekä tapakulttuurin keskeisiä käytäntöjä, mutta välittää epäsuorasti myös kristillistä sanomaa.<sup>104</sup>

Kristilliseen kirkkoon yhdistetään usein sanalliset ja kielelliset vertauskuvat, ja aivan erityisesti Kristuksen itsensä käyttämät. Sana vertauskuva tuo mieleen myös tunnuskuvan, kuvan tai kuvion, joiden avulla kristillistä sisältöä on puettu visuaaliseen muotoon. Edellisten lisäksi myös esimerkiksi eleet, esineet tai tekstiilit voivat saada symbolimerkityksiä.<sup>105</sup>

Edelleen symboliikkaan liittyvät monet jumalanpalveluselämässä käytetyt vertauskuvalliset toiminnot tai vaikkapa kristilliseen traditioon keskeisesti liittyvät perinteet kuten pyhiinvaellus. Myös joistakin henkilöistä voi esimerkillisen tai vähemmän esimerkillisen toimintansa myötä tulla jonkin asian symboleita, mistä kertonee muun muassa ortodoksisen kirkon suuresti kunnioittamien pyhien joukko.<sup>106</sup>

<sup>103</sup> Saartio 1963, 9; Anttila 2005, 350 - 351; Anttonen 2010, 87 - 88.

<sup>104</sup> Arkkimandriitta Arseni, 1999, 259; Lempiäinen 2002, 19 - 20.

<sup>105</sup> Saartio 1963, 10 - 14; Lempiäinen 2002, 21.

<sup>106</sup> Saartio 1963, 10 - 14; Lempiäinen 2002, 21 - 22.

Monet vieläkin käytössä olevista symboleista ovat kehittyneet varhaiskristillisellä ajalla tai ovat alkuperältään vielä sitäkin vanhempaa kerrostumaa. Varhaisin kristillinen symboliikka on pohjautunut Raamatun teksteihin sekä eläin- ja kasvikunnasta saatuihin vertauskuviin. Keskeisin lähde on kuitenkin Raamattu, jonka kuvakieli, sanalliset vertaukset sekä kertomuksen muodon saaneet symboliset tapahtumat kertautuvat eri tavoin kirkon jumalanpalveluselämässä ja kirkkotaiteessa. Esikuvat löytyvät sekä Vanhasta testamentista että Uuden testamentin jakeista, jotka kertovat Kristuksen elämästä ja toiminnasta.<sup>107</sup>

### 5.1. Luonto vertauskuvien lähteenä – kasvisymboliikka

Kristillisessä ikonografiassa on hyödynnetty runsaasti luontoon ja puutarhaan liittyvää symboliikkaa, ja kasviaiheet kytkeytyvät usein uskonnolliseen perinteeseen. Metsä nähtiin vuosisatojen ajan, antiikista aina uusimman ajan alkuun, villinä ja kesyttämättömänä luontona, ja se saatettiin kokea salaperäisenä sekä uhkaavana. Puutarha sen sijaan voitiin assosoida alkuparatiisiin, jonne Jumala asetti ihmisen viljelemään ja varjelemaan luomakuntaansa. Erityisesti luostarien puutarhat on tulkittu paratiisin vertauskuviksi, ja myös puistot ja hautausmaat ovat voineet edustaa taivaallista puutarhaa maan päällä.<sup>108</sup>

Kasvien symbolisen käytön juuret juontavat keskiajalle ja jopa antiikkiin asti. Antiikin taide ja uskomukset ovat olleet täynnä luonnosta saatuja vertauskuvia, jotka ovat liittyneet erityisesti kasveihin. Kasveihin on aikojen saatossa voitu yhdistää niin kirkollisia kuin maallisiakin vertauskuvia, ja niillä on ilmaistu hyvin erilaisia asioita. Keskiajalla, erityisesti keskiajan loppupuolella, kasvit kukoistivat puutarhojen lisäksi kirjallisuudessa, veistoksissa ja maalauksissa, ja esimerkiksi legendat ja kansanperinne ovat olleet rikas kasvisymboliikan lähde. Runsaimmin kasvisymboliikkaa näyttäisi kuitenkin löytyvän ajan kristillisestä kuvataiteesta sekä muusta kristillisestä kuvastosta.<sup>109</sup>

Kukka- ja kasviaiheita suosittiin rokokoon ajalla, ja ne nousivat uudelleen esiin romantiikan aikakaudella, jonka voidaan katsoa alkaneen 1700-luvun lopun

<sup>107</sup> Arkkimandriitta Arseni 1999, 259 - 260; Saartio 1963, 10 - 14; Lempiäinen 2002, 31.

<sup>108</sup> Klemettilä & Jaakola 2011, 22.

<sup>109</sup> Lempiäinen 2002, 245; Säppi 2008, 9; Klemettilä & Jaakola 2011, 195.

uusklassismista ja jatkuneen lähes 1800-luvun loppuun. Erityisesti romantiikka painotti kukkien ja kasvien symbolisia merkityksiä yhdistäen ne muun muassa tunteisiin. Merkitykset ja kasveihin liittyneet mielikuvat pohjautuivat mytologiaan ja kansanperinteeseen mutta myös uskontoon sekä kasvien ominaisuuksiin ja ulkomuotoon. Vuosisadan loppupuolella ja tultaessa 1900-luvulle kukka- ja kasviaiheiden suosio näyttäisi laskeneen. Syynä lienee realismin yleistyminen.<sup>110</sup>

Raamatussa kasvikunta ilmaisee kokonaisuudessaan Jumalan luomisvoimaa ja hänen luomaansa elämää. Symboliikassa kasveja käsitellään useimmiten lajeittain, jolloin eri lajeille on annettu oma merkityksensä, vaikka kaikki kasvit yhdessä kuvaavat yleisesti elämää viitaten samalla niin maanpäälliseen kuin taivaalliseen paratiisiin. Kasveilla ilmaistaan maailmankaikkeuden ilmiötä, luomakunnan kauneutta, hedelmällisyyttä, ihmisen tunteita, luonteenpiirteitä, hyveitä ja paheita.<sup>111</sup>

Paitsi symboleina kasvit voivat esiintyä myös joidenkin henkilöiden attribuutteina kuvaten heidän tekojaan tai ominaisuuksiaan. Kasvi itsessään voi olla vertauskuva, mutta myös sen eri osilla on oma symboliikkansa. Merkitys voi kohdistua kasvin tai kukan väriin, kasvuympäristöön, kukkimisaikaan, tuoksuun, lehtien muotoihin, kasvin piikkeihin, myrkyllisyyteen, runsaaseen siementen määrään jne. Kasvin osista oman symbolimerkityksensä ovat saaneet siemen, kukkasipuli, kukka, juuri, varsi, lehdet ja hedelmät tai marjat.<sup>112</sup>

Symbolimerkityksiä kukka on saanut erityisesti värinsä, kukinnon muodon ja terälehtien lukumäärän perusteella, mutta jopa kukinnon yksityiskohdille on voitu antaa oma merkityksensä. Esimerkiksi kärsimyskukan kukinnossa on nähty piinavälineet, joilla Kristusta kidutettiin. Yleisesti kukka on kuitenkin kevään, nuoruuden ja toivon symboli. Myös siemen ilmaisee toivoa ja uuden mahdollisuutta, hedelmällisyyttä, lapsia ja kasvua. Ylösnousemuksesta ja uudesta elämästä viestittää puolestaan sipuli, ja useat sipulikukat ovatkin kevään ja erityisesti pääsiäisajan kasveja. Kasvin juuri taas ilmaisee pysyvyyttä, jatkuvuutta ja kasvun mahdollisuutta. Varsi on Raamatussa vertauskuva ihmisen katoavaisesta ruumiista.<sup>113</sup>

<sup>110</sup> Lempiäinen 2002, 245 - 246; Säppi 2008, 9; Klemettilä & Jaakola 2011, 195.

<sup>111</sup> Lempiäinen 2002, 245; Säppi 2008, 9 - 10.

<sup>112</sup> Lempiäinen 2002, 245, 248 - 253; Säppi 2008, 9 - 10.

<sup>113</sup> Lempiäinen 2002, 254 - 256; Säppi 2008, 10 - 13.

Lehti on ollut suosittu koristeaihe erityisesti ornamentiikassa, ja kukkien tavoin erityisen muotoisille lehdille on annettu erityismerkityksiä. Apila on ollut esimerkiksi Pyhän Kolminaisuuden symboli, ja myös kolmiosainen mansikan lehti on saanut saman merkityksen. Raamatussa lehti liitetään uuden elämän versomiseen, kesän tuloon ja terveyteen. Hedelmiä käytetään niin Raamatussa kuin taiteen piirissä esimerkiksi tekojen, ajatusten, vanhurskauden ja hedelmällisyyden vertauskuvina. Kristillisessä symboliikassa kukkien ja kasvien värien merkitys liittyy voimakkaasti liturgisten värien symboliikkaan.<sup>114</sup>

## 5.2. Mansikka vertauskuvana

Marjojen tehtävä taiteessa on usein ollut sama kuin hedelmien. Molempia on käytetty hedelmällisyyden, runsauden, hyvinvoinnin ja onnen vertauskuvina, mutta ne ovat merkinneet myös henkistä kypsyttää ja elämäntyön tuloksia. Marjoihin ja hedelmiin on kuitenkin voinut liittyä myös kielteisiä aistihaluihin liittyviä mielikuvia. Raamatussa muun muassa varoitetaan (Matt. 7:16 - 18) ettei ole yhdentekevää, millaisia hedelmiä ihminen tuottaa, ja hedelmien laatu riippuu aina ihmisestä. ”Hedelmistä te heidät tunnette. Eihän orjantappuroista koota rypäleitä eikä ohdakkeista viikunoita. Hyvä puu tekee hyviä hedelmiä, huono puu kelvottomia hedelmiä. Ei hyvä puu voi tehdä kelvottomia eikä huono puu hyviä hedelmiä.”<sup>115</sup>

Marjoilla ei useinkaan kristillisessä taiteessa ole erityismerkitystä, mutta selvin poikkeus on mansikka. Vaikka mansikkaa ei mainita Raamatussa, sitä pidettiin esimerkiksi keskiajalla paratiisin marjana. Symboliikassa mansikka esiintyy marjana, vaikka kasvitieteen näkökulmasta se ei varsinaisesti ole marja vaan ruusukasveihin kuuluva marjainen epähedelmä. Kasvin varsinaisia hedelmiä ovat mansikan pinnalla näkyvät, siemenet sisäänsä kätkevät pähkylät.<sup>116</sup>

Matalan kasvunsa vuoksi mansikkaa on pidetty nöyryyden ja vaatimattomuuden vertauskuvana. Jo kasvin nimi viittaa useissa eri kielissä maahan ja maankamaraan. Esimerkiksi saksan *Erdbeere* (maamarja), ruotsin *jordgubbe*

<sup>114</sup> Säppi 2008, 10 - 13.

<sup>115</sup> Klemettilä & Jaakola 2011, 206.

<sup>116</sup> Klemettilä & Jaakola 2011, 10, 207.

(maaukko) ja englannin *strawberry* (rönsymarja) viittaavat mansikan kasvuun lähellä maan pintaa. Suomen mansikka-sanana alkuperästä ei ole täyttä varmuutta, mutta sen arvellaan olevan johdannainen mantereeseen ja maankamaraan liittyneistä sanoista kuten *manner* ja *mantu*.<sup>117</sup>

Kirkkotaiteessa mansikka liitetään Neitsyt Marian nöyryyteen ja nuhteettomuuteen, valmiuteen taipua Jumalan tahtoon. Mansikka sopii erityisen hyvin Neitsyt Marian marjaksi, koska sitä on pidetty täydellisenä marjana vailla kovia siemeniä tai kuorta. Neitsyt Marian lisäksi mansikka kuuluu esimerkiksi 300-luvun alussa Kappadokian Kesareassa uskonsa tähden kuolleen Pyhän Dorotean tunnuksiin yhdessä ruusujen, kirsikoiden ja hedelmien kanssa.<sup>118</sup>

Myös viktoriaanisella ajalla erityisesti Englannissa, Ranskassa ja Amerikassa muotiin noussut kukkaiskieli tunsi mansikan, joka saattoi edelliseen viitaten symboloida täydellisyyttä, täydellistä hyvyyttä sekä elämän ja luonteen suloutta. Mansikka edusti myös vaatimattomuutta, koska kasvin hedelmät (marjat) löytyivät usein niitä peittävien lehtien kätköistä.<sup>119</sup>

Mansikan lehtien kolmisormisuus merkitsee kolmiapilan tavoin Pyhää Kolminaisuutta, mutta mansikan lehdillä on ilmaistu myös ehdotonta oikeudenmukaisuutta. Joissakin kirkkomaalauksissa on Johannes Kastajan (Edelläkävijän), tinkimättömän oikeudenmukaisuuden ja vanhurskauden puolustajan, tunnuksena käytetty mansikkaa tai mansikan lehtiä. Mansikan kukka viisine terälehtineen on puolestaan yhdistetty Kristuksen viiteen haavaan, ja marjan punaisuus on muistuttanut Kristuksen ja marttyyrien vuodattamasta verestä.<sup>120</sup>

Mansikoilla on, usein yhdessä muiden kukkien ja hedelmien kanssa, ilmaistu vanhurskaan ihmisen hyviä tekoja, mutta punaisen värinsä ja mehevyytensä vuoksi ne ovat tuoneet mieleen myös maalliset ilot ja synnin houkutukset. Saarnatessaan Juudean erämaassa Johannes Kastaja (Edelläkävijä) kehottaa kastettaviaan tunnustamaan syntinsä ja tekemään parannuksen soveliaita hedelmiä (Matt. 3:8). Apostoli Paavali puolestaan puhuu Hengen hedelmistä (Gal. 5:22), joita ovat rakkaus, ilo, rauha, kärsivällisyys, ystävällisyys, hyvyys, uskollisuus, lempeys ja

<sup>117</sup> Lempinen 2002, 265; Säppi 2008, 70; Klemettilä & Jaakola 2011, 16.

<sup>118</sup> Säppi 2008, 70; Klemettilä & Jaakola 2011, 207.

<sup>119</sup> Lempinen 2002, 245; Klemettilä & Jaakola 2011, 195.

<sup>120</sup> Lempinen 2002, 265; Säppi 2008, 70; Klemettilä & Jaakola 2011, 207.

itsehillintä. Mansikka kuvattuna yhdessä vaatimattomuutta ja kainoutta symboloivan orvokin kanssa viittaa siihen, että oikeaan hengellisyyteen kuuluu aina nöyryys. Marttyyrikertomuksissa kukat ja hedelmät kertovat paratiisista, joka odottaa uskonsa tähden surmattuja.<sup>121</sup>

Mansikka on liitetty moniin positiivisiin asioihin ja hahmoihin myös keskiajalta periytyvässä eurooppalaisessa kansanperinteessä. Keskiajalla esimerkiksi Saksassa uskottiin Neitsyt Marian saattavan pieniä lapsia, jotka lähtivät poimimaan mansikoita Johannes Kastajan päivänä (24.6.). Suomalaisessa kansanperinteessä marjavertauksset liittyvät usein tärkeisiin ja arvostettuihin asioihin kuten kotiseutuun, lapsuus- ja nuoruusikään, rakastettuun tai jälkeläisiin. Sanonnoista kenties tutuimman ”oma maa mansikka, muu maa mustikka” tulkitaan usein tarkoittavan kotimaan tai kotiseudun ihannointia. Alkujaan sanonta kuitenkin liittyi ihmisen ja luonnon väliseen mittelöön: mustikkaa kasvavien metsien vastakohtaa edustivat luonnolta vallatut viljelysmaat ja puutarhat, joilla ahomansikat viihtyivät.<sup>122</sup>

### 5.3. Ortodoksisten kirkkoketekstiilien kasviaiheet

Kaikki luomakunnan kukat, hedelmät, marjat, puiden tai kasvien lehdet sekä köynnökset ovat olleet kirkolliseen käyttöön hyvin soveltuvia kuvioaiheita geometrisesti kuvioitujen tai yksiväristen kankaiden rinnalla. Kasviaiheilla on täytetty kankaiden pintoja tai kirjottu näyttäviä yksityiskohtia. Aiheet ovat voineet olla luonnonmukaisia tai vahvasti tyyliteltyjä jopa siinä määrin, että ne muistuttavat geometrisiä kuvioita eikä niille enää löydy vastinetta luonnosta. Tekstiileissä käytetyin kasviaihe on ollut viiniköynnös rypäleineen. Aihe löytyy myös Petsamon luostarin säilyneestä epitrakiliista (kuva 3.) metsämansikan rinnalta.<sup>123</sup>

Ortodoksisen kirkon tekstiileissä korostuu kauneus, jolloin kuvioaiheisiin ei välttämättä ole liittynyt symbolimerkityksiä. Tekstiilien ja jumalanpalveluspukujen valmistamiseen on usein jouduttu käyttämään tavallisia vaatetuskankaita kirkolliseen käyttöön suunniteltujen kankaiden ohella. Kankaat ovat olleet

<sup>121</sup> Lempiäinen 2002, 263; Säppi 2008, 70, 72. Klemetilä & Jaakola 2011, 206.

<sup>122</sup> Klemetilä & Jaakola 2011, 8, 218, 231.

<sup>123</sup> Säppi 2008, 15 - 16, 67.



aikakautensa tyypillisiä muotikankaita, joissa käytettyihin kasviaiheisiin vaikutti tyyliisuunta, ei niinkään symboliikka. Erityisesti tällöin tekstiilien hengellinen merkitys liittyy pikemminkin niiden perinteisiin malleihin sekä jumalanpalveluspukuihin liitettyihin risteihin, tähtiin ja pukeutumisrukouksiin. Vertauskuvallisuutta voidaan liittää enemmän esimerkiksi kirjontoihin, joilla kuviodaan käsityönä valmistettuja pukujen osia ja yksityiskohtia tai kirkon liinoja ja peitteitä.<sup>124</sup>

Ortodoksisten kirkkok tekstiilien tyypilliset mallit ja kuvioaiheet ovat toistuneet vuosisadasta toiseen, mutta tyypillistä on ollut myös kuvioaiheiden, tekniikoiden ja materiaalien rikkaus sekä niiden kekseliäs käyttö, mikä on todennäköisesti johtunut käytännön pakosta. Tekstiileissä on nähtävissä bysanttilainen perinne. Sen vaikutus tekstiilien mallien, kuvioiden ja ornamentiikan kehitykseen on ollut huomattava. Suosittuja aiheita ovat esimerkiksi olleet kristillisten henkilöiden ja tapahtumien kuvaaminen, kristillisen symboliikan perusmuodot risti ja ympyrä erilaisine variaatioineen sekä monenlaiset polveilevat viivamaiset köynnöskuviot.<sup>125</sup>

Bysantin silkkiteollisuus tuotti aina valtakautensa loppuun saakka loistavia kankaita ja korkeatasoisia kudonnoisia, joiden mallit ja rikkaat kuvioaiheet levisivät muun muassa idän silkkitien mukana. Malleja myös kopioitiin länteen, ja esimerkiksi suomalaisiinkin täkänöihin, ryijyihin ja muihin kodintekstiileihin päätyneet kasviaiheet, elämänpuut ja eksoottiset eläimet kuten leijonat tai riikinkukot, ovat alkujaan voineet olla peräisin Bysantin runsaasti kuvioiduista tekstiileistä. Kukka- ja lehtiornamentit, polveilevat köynnösmäiset kuviot, viivojen muodostamat tyylitellyt kukat, sydämet tai eläinhahmot ovat niin ikään olleet itäistä lainaa. Persiasta, Kiinasta tai Anatolian niemimaalta on peräisin myös ruusu, josta tuli 1500-luvulta alkaen ornamentiikan kenties suosituin kukka. Ruusu säilytti suosionsa tekstiilienkin koristeaiheena useiden vuosisatojen ajan.<sup>126</sup>

Barokkityyli toi 1600-luvulla tekstiileihin kolmiulotteisuuden ja runsaan, jopa liioitellun uhkean kuviomaailman. Erityisen suosittuja aiheita olivat rehevät kasvi- ja hedelmäkoristeet, kukkaornamentit ja -maljakot sekä vaikuttavat lehtiteemat. Kuviomuotoja paisuteltiin, ja kirjonnat saattoivat olla erityisen runsaita.<sup>127</sup>

<sup>124</sup> Lempinen 2002, 100; Säppi 2008, 15 - 16, 19.

<sup>125</sup> Boucher 1987, 147; Säppi 2008, 21 - 22.

<sup>126</sup> Boucher 1987, 146 - 147; Säppi 2008, 22.

<sup>127</sup> Boucher 1987, 251; Baroque: patterns 2006, 8, 82 - 136.

Barokin ajalta periytyy myös tekstiilien koristelussa käytetty hieman epäsäännöllisen muotoinen ”barokkihelmi”, joka saattoi olla aito tai käsityönä yleensä lasista valmistettu. Ortodoksisen kirkon tekstiileissä helmiä on jo Bysantista ja edelleen Venäjältä omaksutun tavan mukaan käytetty nauhamaisissa kirjonnoissa kuvioiden ääriviivoina. Tekniikka oli suosittu vielä 1800-luvulla ja on käytössä edelleen erityisesti kolttien keskuudessa. Tekniikkaa on käytetty kirkon liinojen ja peitteiden sekä liturgisten pukujen osien kuviointiin. Helmikirjontaa löytyy myös Petsamon luostarista säilyneen epitraakilin (kuva 4.) kirjonnoista, joissa helmiä on käytetty mansikan lehtien koristeluun.<sup>128</sup>

Barokkia seurannut rokokoo toi puolestaan kankaisiin hienostuneen maalauksellista luonnonmukaisuutta. Muutenkin ornamenttiikka yksinkertaistui, eksoottiset eläinaiheet väistyivät, ja luontoa mukailevat kasviaiheet valtasivat alaa. Kasviaiheita suosittiin läpi 1700-luvun, ja tekstiileissä saattoi näkyä muodikkaan orientalismin myötä itämaisia vaikutteita esimerkiksi ruusun, tulppaanin ja neilikan muodossa. Erityisen kiinnostavana koettiin kiinalaisuus ja Kiina, mistä muiden kauppaja- ja sisustustavaroiden ohella tuotiin Eurooppaan myös luonnon aiheilla kuvioituja kankaita. Kankaita käytettiin sisustustekstiileihin ja huonekalujen verhoiluun mutta myös pukuihin. Ortodoksisen kirkkomuseon RIISAn kokoelmista löytyy muun muassa 1700-luvun loppupuolelle ajoitettu maisema-aiheisesta kiinalaisesta silkistä valmistettu alusstikari, joka on peräisin Valamon luostarista.<sup>129</sup>

Rokokoon kankaat olivat hienostuneita, kuviomuodot hentoja ja kaartuvia, ja aiheita olivat esimerkiksi granaattiomenat, kukkakimput, palmetit, kukat ja lehvät. Yksi ajalle tyypillisimmistä kuvioaiheista oli köynnösten muodostama vinoneliö, jonka sisälle oli sijoitettu kukkakimppu. Rokokoolle tunnusomaisia aiheita olivat myös rocaille eli simpukkakuvio, usein enkeleihin viittaavat siipiparit sekä S- tai C-kirjainta muistuttaneet kuviot.<sup>130</sup>

Rokokoon vaikutus on nähtävissä myös 1700-luvulta säilyneissä ortodoksisissa kirkkotekstiileissä. Tekstiilit ovat väreiltään ja kuvioinniltaan herkkiä ja harmonisia. Kankaita koristavat kasvit, kukat, lehdet ja palmetit ovat luonnollisia ja maalauksellisia, kuviot taipuvat ja kaartuvat, mallit ovat hentoja ja rikkaita. Ajalle

<sup>128</sup> Nokela 1991, 50; Säppi 2005, 28 - 29.

<sup>129</sup> Nokela 1991, 78 - 79, 88; Säppi 2008, 20 - 22.

<sup>130</sup> Boucher 1987, 251; Nokela 1991, 79.

tyypillinen simpukkamainen kuvio esiintyy tekstiileissä kankaiden kuviona, ehtoollispeitteiden metallikirjontojen aiheena sekä tekstiilien kulta- ja hopealangoista nyplätyissä pitseissä.<sup>131</sup>

Simpukka on ollut suosittu aihe vielä myöhemminkin. Ainoa suomalainen teollisesti valmistettu kirkkotekstiilikangas kudottiin 1950-luvulla. Valmistajansa Tikkurilan Silkki Oy:n mukaan ”Tikkurilan silkiksi” kutsutun kankaan (jonka materiaaleilla ei ollut mitään tekemistä silkin kanssa) yksi keskeinen kuvioaihe oli viuhkamainen simpukka, joka yhdistyi bysanttilaisesta ornamentiikasta tuttuun sydänaiheeseen, ristiin, ympyrään ja tähteen. Lähes saman, 1700-luvulta juontuvan simpukkakuosin mukaan, nyplätään metallipitsejä uusiinkin kirkkotekstiileihin.<sup>132</sup>

Kasviaiheet säilyttivät suosionsa kirkkotekstiileissä myös 1800-luvulla, mutta kankaissa näkyi uusklassismin, biedermeierin ja kertaustyylien vaikutus. Kankaat olivat komeita, ja pukujen materiaalit sekä kirjonnat usein suorastaan mahtipontisia. Muotiin tulivat muun muassa viininpunainen ja pullonvihreä puuvillasametti, ja koristelussa sekä kirjonnoissa käytettiin runsaasti metallilankoja ja korukiviä. Edelliseen vuosisataan verrattuna kankaiden kuviot kasvoivat, kankaat olivat myös paksumpia ja värit voimakkaampia, kuvioiden sekä kirjontojen herkkyyks ja hienotunteisuus väistyivät. Vastaava kehitys on nähtävissä 1800-luvun säilyneissä ortodoksisen kirkon tekstiileissä.<sup>133</sup>

1800-luvun loppua lähestyttäessä kuviomuotojen rikkaus vaihtui yksinkertaisempiin ja kaavamaisempiin kuvioihin. Niin ikään kasviaiheet muuttuivat entistä vaatimattommiksi. Rististä tuli yleinen kankaan kuvioaihe 1800-luvun lopulla, ja Suomessa ristin käyttö kirkollisten tekstiilien kuviona oli tyypillistä 1900-luvulla. Erityisesti Suomen evankelisluterilainen kirkko omaksui kirkkotekstiilien kuvioinneissa niukan linjan, ja yksinkertaisimmillaan kirkkotekstiilejä koristi vain risti. Uudella vuosisadalla koristeellisuuden korvasi geometrisuus, ja kuvioinneissa yhdistyi pelkistäminen, yksinkertaisuus ja tyylikkyys. Vuosisadan vaihteen jugend sai jo 1910-luvulta alkaen funktionalismiin viittaavia piirteitä. Käytännöllisyys ja asiallisuus sävyttivät siten suunnittelua, mikä heijastui niin arkkitehtuuriin, sisustamiseen kuin muotiinkin ja sitä kautta myös kirkollisiin tekstiileihin.<sup>134</sup>

<sup>131</sup> Säppi 1997, 307 - 308; Säppi 2008, 24.

<sup>132</sup> Leskinen 2005, 35 - 36; Säppi 2008, 24.

<sup>133</sup> Boucher 1987, 346; Säppi 1997, 307 - 308; Säppi 2008, 26.

<sup>134</sup> Boucher 1987, 389; Nokela 1991, 284, 290; Säppi 1997, 307 - 308; Priha 2005, 13; Säppi 2008, 26.

Valtaosa jatkosodan jälkeen luovutettujen alueiden, myös Petsamon, säilyneistä kirkkoteksteileistä on peräisin 1700-1900-luvuilta. Luostareista evakuoitujen tekstiilien joukossa on jonkin verran myös sitä vanhempaa kerrostumaa. Kirkollisten tekstiilien kankaissa ja kirjonnoissa eri aikakausien tyyliuunnat ja muoti-ilmiöt näkyvät viiveellä, ja osa niistä edustaa paikallisesti omaleimaisia perinteitä. Monet tilkkutyöt ovat esimerkiksi peräisin Konevitsan luostarista. Suojärveltä säilyneisiin tekstiileihin on kirjottu harvinaisia omenankukkia, ja Petsamosta ovat peräisin metsämansikka-aiheiset (kuva 7.) liturgiset tekstiilit.<sup>135</sup>



Kuva 7. Pienet ehtoollispeitteet, yksityiskohta. Petsamon luostari. 1800-luvun loppu. Sininen silkkinen ehtoollispeite on kirjottu samettilangoilla ja hopeakierukoilla. Punainen puuvillasamettinen ehtoollispeite on kirjottu hopeakierukoilla. Suomen ortodoksinen kirkkomuseo RIISA.

Varhaisimmat mallit ja aiheet, myös kasviaiheet, ovat siirtyneet vuosisadalta toiselle hämmästyttävänkin samankaltaisina. Tekstiilien tekijät ovat lähes poikkeuksetta olleet naisia. Heidän roolinsa on voinut vaihdella ammattimaisuudesta harrastuneisuuteen, ja he ovat ommelleet ja kirjoneet mallin mukaan, vanhojen tekstiilien ja kuvien pohjalta tai pelkän muistitiedon varassa. Aikanaan he ovat siirtäneet oppimansa seuraaville sukupolville, ja vaikka sukupolvien vaihtuessa aiheet on ehkä tulkittu ja muokattu uudelleen, jotain tunnistettavaa on uusissakin tulkinnoissa usein säilynyt.<sup>136</sup>

<sup>135</sup> Säppi 1997, 307 - 308; Priha 2005, 11; Säppi 2008, 74.

<sup>136</sup> Säppi 2005, 18; Säppi 2008, 15.

Naiset perinteen kantajina, siirtäjinä ja elvyttäjinä löytynevät myös Petsamon luostarista evakuoitujen ”mansikkatekstiilien” taustalta. Metsämansikoita on kirjottu kirkon ehtoollispeitteisiin ja joihinkin jumalanpalveluspukujen osiin. Aihe tavataan nimenomaan niistä liturgisista tekstiileistä, joita on aina ollut tapana valmistaa käsityönä. Petsamon luostarista säilyneiden tekstiilien tekijät ovat oletettavasti olleet venäläisiä, karjalaisia tai kolttasaamelaisia seurakuntalaisia, jotka ovat uhranneet omaa aikaansa ja osaamistaan kirkon kaunistamiseen.

Nimettömiksi jääneet petsamolaiset naiset edustavat bysanttilaisen taiteen ajatonta perinnettä, jossa taide-esineitä tai käsityötaidon tuotteita ei ole ollut eikä edelleenkään ole tapana personoida. Taiteilijat tai käsityöläiset (Bysantissa taiteilijoita pidettiin käsityöläisinä) eivät nousseet esiin persoonallisuuksina, vaan heidän tehtävänsä oli kuvata ja ilmentää näkymätöntä maailmaa, kohottaa ihmisen mieli maallisesta kohti taivaallista ja pyhää.<sup>137</sup>

Kaikki Petsamosta säilyneet ”mansikkatekstiilit” voidaan ajoittaa 1800-luvulle tai tarkentaen 1800-luvun lopulle ja viimeisin niistä 1800- ja 1900-lukujen taitteeseen<sup>138</sup>. Ajallinen jatkumo on melko lyhyt, mutta aihetta lienee kirjottu useamman sukupolven aikana tai ainakin eri tekijöiden toimesta. Petsamosta säilyneiden metsämansikka-aiheisten tekstiilien kohdalla vuosisatojen sijaan puhutaan vuosikymmenistä.

Saman mallin ja kirjonta-aiheen toistuminen ilmentää kirkkotekstiiliperinteen paikallista erityispiirrettä. Mansikka-aihe on ehkä paikallisesti koettu erityisenä ja merkittävänä. Syynä olisi voinut olla kasvin harvinaisuus, mikä olisi tehnyt mansikasta aiheena erityisen. Metsämansikkaa ei kasvanut Petsamon luonnossa mutta mahdollisesti luostarin puutarhassa tai hautausmaalla.

Edelliseen liittyen selitys voisi löytyä myös siitä, että kotoiset tutut marjat ovat symboliikassa voineet korvata eksoottiset hedelmät kuten viikunat, viinirypäleet tai granaattiomenat, jotka ovat olleet tekstiilien tekijöille tuntemattomia<sup>139</sup>. Petsamossa tosin myös metsämansikka on harvinaisuutensa vuoksi voinut lukeutua ”eksoottisiin

<sup>137</sup> Mango 1998, 256.

<sup>138</sup> Suomen ortodoksinen kirkkomuseo OKMA.

<sup>139</sup> Klemettilä & Jaakola 2011, 216, 231.

hedelmiin”. Mansikkaan liittyvä kristillinen symboliikka voisi joka tapauksessa tarjota yhden mahdollisen tulkintavaihtoehdon.

Petsamon aluetta asuttivat 1800-luvun eri vuosikymmeninä muun muassa vienan- ja laatokankarjalaiset siirtolaiset, joiden kotiseudulla kasvoi mansikkaa<sup>140</sup>. Aiheeseen liittyy paljon myös maallista, erityisesti juuri koti- ja synnyinseutuun liittyvää symboliikkaa, joka olisi voinut konkretisoitua mansikka-aiheisissa kirjonnoissa.

Petsamon mansikoiden kohdalla aiheen toistuminen voisi viitata myös 1800-luvun eurooppalaisiin käsityölehtiin ja niissä julkaistuihin kirjontamalleihin. Englannista, Ruotsista ja erityisesti Saksasta peräisin olevat mallit levisivät myös Karjalan alueelle sekä muualle Suomeen. Täkänöiden, ryijyjen ja muiden kodintekstiilien myötä mallit päätyivät niin perinteisiin karjalaisiin käspaikkoihin kuin kirkollisiinkin tekstiileihin. Malleja saatettiin jäljentää myös suoraan ajan luonnontieteellisistä julkaisuista. Kuvioaiheiden valintaan saattoi siis vaikuttaa enemmän uusien mallien houkutteleva muodikkuus kuin aiheisiin aikanaan liitetty symboliikka. Mikään ei tosin ole estänyt yhdistämästä symboliikkaa uusiinkin malleihin.<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> Säppi 2008, 72.

<sup>141</sup> Säppi 2008, 19.

## 6. MITEN ORTODOKSINEN KIRKKOTEKSTIILI KERTOO PYHÄSTÄ?

Liturgiset tekstiilit on usein yhdistetty osaksi kirkkoarkkitehtuuria, eikä tekstiilejä ole aina nähty itsenäisinä taiteen tai käsityötaidon edustajina. Kirkkotekstiilien merkitys osana niin kirkon julistusta kuin sakraalia tilaa on kuitenkin aina tiedostettu ja tunnustettu. Kirkkoarkkitehtuuri kokonaisuudessaan ilmaisee pyhää, Jumalan läsnäoloa maailmassa. Kristilliselle taiteelle onkin tunnusomaista sen liturginen ja palveleva luonne, jolloin myös kirkossa käytettävät liinat ja peitteet sekä liturgiset puvut viestittävät kirkon sanomaa ja ilmentävät sen opetusta.<sup>142</sup>

Liturgisiin tekstiileihin liittyy keskeisesti esteettisyys ja kauneus, hengellinen sanoma sekä liturginen merkitys. Tekstiilien tehtävä on paitsi kaunistaa kirkkoa tai muuta jumalanpalvelustilannetta myös tukea jumalanpalveluksen sisältöä ja havainnollistaa kirkon opetusperinnettä. Lisäksi tekstiileillä luodaan kulloinkin vietettävän juhlan tai tilaisuuden henkeä, ja kirkkotekstiilien onkin sanottu olevan ”kirkon juhla-vaatteita”. Liturgiset tekstiilit voivat siten osana kirkollisia toimituksia auttaa keskittymään oleelliseen, ja johdattaa kohti juhlan tai tilaisuuden merkityksellisintä sisältöä.<sup>143</sup>

Tekstiilien hengellinen sanoma ja siihen liittyvä symboliikka voi osana jumalanpalveluksia tai sakramenttien toimittamista olla hyvinkin käytännönläheistä. Katumuksen sakramentissa esimerkiksi pappi asettaa armoa kuvaavan epitraakiin katumuksen tekijän pään päälle, ja liturgiajumalanpalveluksessa diakoni tekee orarilla kirkkokansan rukoukseen johdattavan ristinmerkin. Paastonaikaa edeltävässä jumalanpalveluksessa kirkon liinat ja peitteet vaihdetaan, kun kirkko konkreettisesti puetaan paastonajan väriin violettiin.<sup>144</sup>

Kirkkotekstiilien välittämä sanoma voi puhutella, vaikka niihin liittyvä symboliikka tai hengellinen sisältö ei kokonaisuudessaan avautuisikaan. Tällöin korostuu tekstiilien pyhyyteen liittyvä ja aistittavissa oleva kauneus sekä niiden käyttöyhteys pyhäksi koetussa paikassa tai tilassa. Liturgisten tekstiilien opetus tai hengellinen sanoma ei liturgisten värien tai tekstiilien muotokielen tavoin ole selkeästi esillä, mutta viitteitä

<sup>142</sup> Tarvasaho 1965, 146 - 147; Laamanen & Säppi, 1996, 20.

<sup>143</sup> Laamanen & Säppi, 1996, 21; Priha 2005, 14.

<sup>144</sup> Laamanen & Säppi, 1996, 21.

siitä voivat antaa jumalanpalveluksessa luettavat tai laulettavat tekstit tai edellä esitetyt esimerkit tekstiileihin liittyvistä liturgisista eleistä. Tekstiilien välittämällä opetuksella ja hengellisellä sanomalla on yhteys sekä yhteisölliseen että henkilökohtaiseen kokemukseen, vaikka ne puhuttelevatkin jokaista omalla tavallaan.<sup>145</sup>

## 6.1. Pyhä profaanissa maailmassa: pyhän ilmeneminen ja kokeminen

*Kirjassa Nurkkaan ajettu Jumala? Keskustelukirjeitä uskosta ja tiedosta* evangelisluterilaisen kirkon piispa Juha Pihkala erittelee neljä erilaista tapaa kokea pyhän tai ”perimmäisen todellisuuden” läsnäolo. Kokemuksiin ei välttämättä liity ajatusta Jumalasta tai uskonnosta eivätkä pyhän kokemukset tapahdu ainoastaan uskonnon harjoittamisen yhteydessä. Tavallisempaa on, että kokemukset pyhästä liittyvät muihin vaikuttaviin tilanteisiin tai tapahtuvat esimerkiksi luonnon äärellä.

Juha Pihkalan mukaan pyhä voi olla pelkoa ja kunnioitusta herättävä tunne jonkin käsittämättömän ja suuren läsnäolosta. Kokemukseen ei kuitenkaan liity ajatusta siitä, että paikalla olisi jokin persoona. Toinen tapa kokea pyhä on kokemus persoonallisen toisen läsnäolosta, jolloin välittyy tunne ylivertaisesta rakkaudesta. Kolmantena on usein luonnossa tai vastaavassa ulkoisessa tilassa tapahtuva lähes ekstaattinen mystinen kokemus, jossa kokija tuntee hyvin voimakkaasti näkyvän todellisuuden moninaisuuden takana vallitsevan kosmisen yhteyden. Neljäntenä on vahvasti sisäänpäin kääntynyt, ilman ulkoisia virikkeitä syntyvä kokemus, jossa myös koetaan kosketus kaiken takana olevaan ykseyteen.<sup>146</sup>

Lapin ortodoksisen seurakunnan kirkkoherra isä Timo Honkaselkä määrittelee pyhän väljästi asiaksi, jossa voi kohdata Jumalan. Vaikka Jumalan ja pyhyiden voi hänen mukaansa kohdata missä tahansa, pyhä on asia, joka on jollakin tavalla erotettu muusta. Määritelmä mukailee pyhä-sanat etymologiaa suomen kielessä. Pyhän käsite on yhteydessä rajaamisen, suojaamisen (aitaamisen), erottamisen ja

<sup>145</sup> Kotila 2008, 217 - 218.

<sup>146</sup> Pihkala 2004, 123.



joltakin tai jollekin rauhoittamisen käsitteisiin. Kristillisessä kirkossa pyhä käsitetään Honkaselän mukaan asiaksi, joka on erotettu Jumalalle.<sup>147</sup>

Konkreettisena esimerkkinä Isä Timo Honkaselkä käyttää kirkkotekstiilejä, jotka siunataan käyttöönsä, ja joita käytetään ainoastaan pyhiksi mielletyissä yhteyksissä kuten jumalanpalvelukset. Hän viittaa myös ortodoksisen kirkon perinteeseen, jossa kaikki jumalanpalveluksiin liittyvä pyritään tekemään mahdollisimman kauniisti. Kauneus, johon voi liittää pyhän attribuutit järjestys, harmonia ja pysyvyys, on hänen mielestään yksi tekijä, joka auttaa kohtaamaan pyhyyden.<sup>148</sup>

Erityisesti pyhäksi luokittamista tutkinut uskontotieteilijä Veikko Anttonen jakaa edellä esitetyn käsityksen pyhästä rajaterminä. Muun muassa kirjassaan *Uskontotieteen maastot ja kartat* hän nostaa esiin pyhän käsitteeseen liittyvät rajanvedon ja erottelun kriteerit. Pyhä on näkyvä tai näkymätön raja, joka erottaa asiat, joista ei haluta tai voida neuvotella. Pyhä viittaa ”asioihin, joiden vapaata käyttöä on rajoitettu ja joihin liittyy erityisiä arvoja suojaavia koskemattomuuden ja loukkaamattomuuden vaatimuksia”. Samalla pyhä määrittää ja vakiinnuttaa käyttäytymismalleja, jotka kertovat kuinka asetettujen rajojen kanssa tulee toimia. Anttonen mukaan kyseessä on ihmismielelle tyypillinen rajanvedon logiikka. Pyhä syntyy yhteisössä, jolloin yhteisölle voisi periaatteessa olla pyhää mikä tahansa, vaikka tyypillisesti pyhä assosioituukin uskontoihin.<sup>149</sup>

Kristinuskon myötä pyhä on saanut erityisiä merkityksiä, joista muodostuu käsitteen uskonnollinen ydin. Rinnalleen uskonnolliset merkitykset ovat saaneet lukuisia muita elämänalueita, joita nykypäivän yksilö tai yhteisö voivat ymmärtää ja käsitellä pyhinä. Näitä pyhän moninaisia tulkintoja ovat esimerkiksi rakkaus, läheisyys, yhteisöllisyys, ihmisarvo, rauha, koti, lepo, turvallisuus, terveys, puhtaus ja luonto.<sup>150</sup> Monet mainituista tulkinnoista todentavat myös kristillisiä ihanteita tai pyhälle annettuja kristillisiä merkityksiä, jolloin niiden välittämään pyhän kohtaamiseen voisi liittyä myös ajatus Jumalasta.

Arkkimandriitta Arsenin kokoama *Ortodoksinen sanasto* antaakin pyhälle hyvin raamatullisen määritelmän: ”Yksi Jumalasta, Hänen ominaisuuksistaan ja Hänen

<sup>147</sup> Itkonen & Joki, 1985, 668 - 669; TH > TJ. 24.3.2002. Ks. Lähdeluettelo.

<sup>148</sup> TH > TJ. 24.3.2002. Ks. Lähdeluettelo.

<sup>149</sup> Anttonen 2010, 107, 122 - 125; Pessi & Pitkänen et al, 2018, 7.

<sup>150</sup> Pessi & Pitkänen et al, 2018, 7, 13 - 14.

tahtonsa mukaan elävistä käytetty määre”. Vanhassa testamentissa pyhällä tai pyhyydellä ymmärrettiin jumaluuteen liittyvää yliluonnollista jopa vaarallista voimaa, joka merkitsi suuruutta, pelottavaa ylevyyttä, oikeudenmukaisuutta ja puhtautta. Uusi testamentti toi mukaan käsityksen Jumalan rakkaudesta ja armosta.<sup>151</sup>

Uskontotieteilijä Mircea Eliaden mukaan pyhä ilmenee todellisuutena, joka on luonteeltaan aivan toisenlainen kuin arkipäiväinen todellisuus. Pyhä ja maallinen eivät kuitenkaan ole kaksi eri asiaa, vaan pyhä ilmenee ja näyttäytyy myös maallisen kautta. Saamme tietoa pyhästä, koska (perimmäinen) todellisuus, joka ei ole meidän maailmastamme, ilmenee paikoissa, esineissä tai tapahtumissa, jotka ovat osa myös meidän arkipäiväistä maailmaamme.<sup>152</sup>

Jokaiseen pyhän ilmenemiseen, kohtaamiseen tai kokemiseen liittyy Eliaden mukaan pyhän esiin murtautuminen, jota hän pyrkii kuvaamaan käsitteillä transsendenssi, avautuminen tai rajan ylittäminen. Kun jokin paikka, esine tai tapahtuma ilmentää pyhää, siitä tulee jotain muuta, ilman että se lakkaa olemasta oma itsensä. Kuitenkin niille, joille paikka, esine tai tapahtuma ilmentää pyhää, sen suora havaittava todellisuus muuttuu yliluonnolliseksi ja näkymättömäksi todellisuudeksi, jolloin ylitetään profaani arkinen maailma.<sup>153</sup>

Eliade käyttää esimerkkinä kirkkoa, joka kuuluu toiseen tilaan tai maailmaan kuin katu, jonka varrella se sijaitsee. Kirkkoon johtava ovi osoittaa katkoksen tilan jatkuvuudessa. Kynnys, joka erottaa kaksi tilaa, kadun ja kirkon, osoittaa myös kahden olemistavan, profaanin ja pyhän, eroa. Kynnys on raja, joka erottaa kaksi maailmaa. Samalla kynnys on paradoksaalisesti paikka, jossa nämä kaksi maailmaa kohtaavat, paikka jossa siirtyminen (transsendenssi, avautuminen tai rajan ylittäminen) profaanista sakraaliin voi tapahtua.<sup>154</sup>

Ortodoksisessa traditiossa kirkon on ymmärretty edustavan taivasta maan päällä. Tällöin myös kirkon elämän ja jumalanpalveluselämän voidaan ymmärtää olevan ”aineettoman hengellisyyden pukemista aineeseen ja taivaallisen ilmentämistä

<sup>151</sup> Arkkimandriitta Arseni 1999, 228.

<sup>152</sup> Eliade 2003, 33 - 34.

<sup>153</sup> Eliade 2003, 34 - 35.

<sup>154</sup> Eliade 2003, 47 - 49.

aineen kautta”. Ortodoksinen kirkon ulkoiseen olemukseen liittyy aina kauneus, jonka tehtävä on johdattaa kohti sisäistä, hengellistä kauneutta.<sup>155</sup>

## 6.2. Miten ortodoksiset kirkkotekstiilit kertovat pyhästä?

Kirkon jumalanpalveluselämä ja kirkkotaide kokonaisuudessaan pyrkii tukemaan pyhyiden kollektiivista kokemusta, vaikka kokemus on samaan aikaan myös yksilöllinen ja henkilökohtainen. Ortodoksisia kirkkotekstiilejä suunnitelleen tekstiilitaiteilija Anita Raustin mukaan pyhyys onkin hyvin henkilökohtainen kohottava kokemus, ja ”kirkon lisäksi pyhyyttä voi aistia jossakin paikassa, luonnon keskellä tai upean taideteoksen äärellä. Esine, joka voi herättää pyhyiden kokemuksen, on suhteiltaan harmoninen, siinä on oikeat mittasuhteet, sen väri on puhdas ja siitä on aistittavissa tuoreus ja aitous.”<sup>156</sup>

Raustin määritelmä lähestyy ortodoksisen kirkon käsitystä kauneudesta, johon liittyy myös pyhyys. Kirjassaan *Kauneus. Jumalan kieli* ortodoksinen munkki ja filosofian tohtori Serafim Seppälä tarkastelee kauneuden suhdetta Jumalaan (tai perimmäiseen todellisuuteen). Seppälän mukaan esteettisellä ja hengellisellä kokemuksella on paljon yhteistä. Kokemuksina ne eivät ole ainoastaan samantapaisia, vaan voimakkaan esteettisen kokemuksen piirteet ovat varsin samanlaisia kuin Jumalaan liittyvät hengelliset kokemukset. Kokemuksellisena ulottuvuutena kauneus voi siis avata jotain siitä, mitä Jumala on.<sup>157</sup>

Jumalan huoneeseen on perinteisesti tuotu kauneinta ja arvokkainta. Ulkoinen kauneus kertoo sisäisestä kauneudesta, näkyvä näkymättömästä. Pyhyys ja kauneus saavat konkreettisen muotonsa liturgisten tekstiilien materiaaleissa, väreissä ja eri elementtien symbolimerkityksissä mutta yhtä lailla myös teknisessä toteutuksessa sekä tekstiilien yhteydestä kirkon traditioon. Ortodoksisten kirkkotekstiilien kohdalla juuri kauneus näyttäisi nousevan keskeiseksi viitteeksi pyhään. Käsitteenä kauneus kokoaa yhteen hyvinkin erilaisia tarkastelunäkökulmia, jotka kertovat liturgisten tekstiilien yhteydestä pyhään.

<sup>155</sup> Seppälä 2010; 236.

<sup>156</sup> AR > TJ. 15.4.2004. Ks. Lähdeluettelo.

<sup>157</sup> Seppälä, 2010; 243 - 244.

Ortodoksiset kirkkotekstiilit siunataan käyttöönsä eikä niitä ole lupa käyttää muissa kuin liturgisissa yhteyksissä kuten kirkossa tai jossakin muussa paikassa tai tilassa, jossa toimitetaan pyhä sakramentti. Tekstiilit myös erotetaan maallisesta merkitsemällä ne aina ristillä. Risti on paitsi kristinuskon tunnus myös yksi kristillisen kirkon vanhimmista symboleista, joka viittaa keskeisesti kirkon opetukseen ja pelastushistoriaan. ”Risti kristinuskon symbolina on perustava leikkauspiste, jossa ruumiillinen ja henkinen, aineellinen ja aineeton yhdistyvät”<sup>158</sup>. Samalla risti yhdessä siunauksen kanssa symbolisesti muodostaa rajan maallisen ja pyhän välille korostaen näin tekstiilien käyttöyhteyttä.

Tekstiilit merkitään ristillä, olipa niiden valmistusmenetelmä mikä tahansa. Merkitystä ei siis ole sillä, valmistuuko tekstiili teollisesti vai syntykö se yksittäisen taiteilijan toimesta tai talkootyönä kirkon kaunistamiseksi. Merkitystä sen sijaan on esimerkiksi sillä, mitä materiaaleja tekstiilien valmistuksessa käytetään tai miten huolellisesti tekstiilit valmistetaan. Alkujaan käytössä olivat Raamatun teksteihin ja toisaalta Jumalan luomakuntaan viittaavat luonnonmateriaalit, joiden käytöstä on tekstiiliteollisuuden kehittymisen myötä osittain luovuttu, mutta edelleen edellytyksenä ovat korkeatasoiset materiaalit ja laadukas työn jälki. Erityisesti käsityössä painottuu myös tekijän oma luovuus ja tekemisen taito.

Jokaisella liturgisella tekstiilillä, kirkon liinalla ja peitteellä tai jumalanpalveluspuvun osalla, on vertauskuvallinen merkityksensä, joka liittyy Raamatun teksteihin ja erityisesti Kristuksen elämän tapahtumahistoriaan. Tekstiilien vertauskuvallisuus on keskeinen osa ortodoksisen kirkon opetusta ja traditiota, vaikka niihin liittyvä symboliikka ei ehkä avaudu samalla tavalla kuin esimerkiksi kirkollisten tekstiilien liturgiset värit tai niiden kankaissa esiintyvät kuviomaailmat.

Tekstiilien symboliikka kiteytyy muun muassa niiden käyttöyhteyteen. Tekstiilit ovat osa kirkon jumalanpalveluselämää, jolloin ne asettuvat osaksi liturgista kokonaisuutta. Tekstiileihin liittyvät eleet, sakramentit, kirkolliset toimitukset tai jumalanpalveluksen osat antavat viitteitä tekstiilien vertauskuvallisista viesteistä. Tekstiilien välittämä opetus voi jäädä näkymättömäksi ja siten tunnistamatta mutta se on silti olemassa ja löydettävissä. Tekstiilien mallit ja jumalanpalveluspukujen osat edustavat kaikki kirkon pyhää traditiota.

---

<sup>158</sup> Anttonen 2010, 141.

Oma merkityksensä on myös jumalanpalveluspukujen osiin kytkeytyvillä pukeutumisrukouksilla, jotka papisto lausuu aina vaatekappaleita pukiessaan. Pukeutumisrukoukset kertovat kunkin vaatteen hengellisen sanoman.<sup>159</sup> Tekstiileihin liittyvät rukoukset sekä niiden käyttöyhteydet osoittavat tekstiilien yhteyden sanaan ja sitä kautta pyhään. Esimerkiksi epitraziin hengellinen merkitys ilmaistaan pukeutumisrukouksessa: ”Kiitetty olkoon Jumalamme, joka vuodattaa armonsa pappeihin, niin kuin kalliin öljyn, joka vuotaa partaan, Aaronin partaan, joka vuotaa hänen viittansa liepeille” (Ps. 133:2)<sup>160</sup>. Epitrazi on papin viran ja armon liturginen tunnusmerkki, johon liittyvä pukeutumisrukous kertoo Pyhän Hengen siunauksen vuodatuksesta papin virkaan kuuluvien sakramenttien toimittamista varten.

Liturgiset värit kertovat hyvinkin näkyvästi tekstiilien yhteydestä sanaan ja pyhään. Kirkon liinoissa ja peitteissä sekä jumalanpalveluspuvuissa kulloinkin käytettävät värit liittyvät esimerkiksi kirkkovuoden kulkuun, vietettävään juhlaan tai kirkollisen toimituksen luonteeseen. Värit viestittävät selkeästi kirkon sanomaa, ja niiden välittämä viesti voi olla ymmärrettävä silloinkin, kun niiden kristillisiä merkityksiä ei tunneta. Tekstiilien kankaiden, kirjontojen tai koristeiden sekä niissä käytettyjen kuvioaiheiden värit liittyvät keskeisesti liturgisten värien symboliikkaan.

Liturgisten tekstiilien kuvioaiheet kertovat pyhästä ilmentäen vuosisatoja tai jopa vuosituhansia vanhaa kristillistä perinnettä. Joihinkin tekstiileihin kuten antiminssiliinaan liittyy vakiintunut käytäntö kuvioida tekstiili tietyllä tavalla, jotkut kuvioaiheet taas liitetään perinteisesti tiettyihin tekstiileihin tai liturgisten pukujen osiin. Kuvioaiheiden valinnoilla tuodaan esiin ja vahvistetaan tekstiilien hengellistä sanomaa ja viitataan pyhiin sakramentteihin, joiden toimittamiseen tekstiilit liittyvät. Symboliikan rinnalla tai lisäksi kuvioinneissa voi korostua niiden esteettinen merkitys, mikä puolestaan liittyy tekstiilit kauneuden kautta pyhään.

Kirkkotekstiilien tarkoituksenmukaisuus ja käytännöllisyys ovat osa niiden kauneutta. Erilaiset ympäristöt kuten juhla katedraali tai vaatimaton tsasouna edellyttävät jo olosuhteidensa vuoksi erilaisia tekstiilejä. Tarkoituksenmukaisilla tekstiileillä ilmaistaan kunnioitusta Jumalaa kohtaan, mikä korostuu erityisesti jumalanpalveluspukujen kohdalla. Liturgisten asujen tehtävä on myös kätkeä

<sup>159</sup> Laamanen & Säppi, 1996, 21.

<sup>160</sup> Arkkimandriitta Arseni 1999. 82.

persoonana ja korostaa kantajansa palvelustehtävää.<sup>161</sup> Kauniit ja kokonaisuuteen sopivat tekstiilit tukevat pyhän kokonaisvaltaista kokemista. Jo kristillisen kirkon ensimmäisinä vuosisatoina papiston edellytettiin pukeutuvan ehjiin, puhtaisiin ja arkivaatteita kauniimpiin jumalanpalveluspukuihin.

Kunnioitus Jumalaa kohtaan liittyy liturgiset tekstiilit osaksi bysanttilaisen taiteen perinnettä, missä taiteen, taideteollisten tuotteiden tai käsitöiden tekijöillä ei ole ollut tapana personoida tuotteitaan. Tekijät eivät persoonina useinkaan nouse esiin vaan liturgisia tekstiilejä valmistetaan kirkon kaunistamiseksi ja Jumalan kunniaksi. Ortodoksiseen liturgiajumalanpalvelukseen kuuluvassa hartauden ekteniassa muistetaan heitä lausumalla ”Rukoilemme tämän pyhän ja korkea-arvoisen temppelin lahjantuojoin ja kaunistajain...puolesta”<sup>162</sup>.

Kirkon kaunistaminen nähdään kirkon sanomaa palvelevana toimintana, kauneuden vaalimisena ja rukouksena, kurottautumisena kohti pyhää. Kirkkok tekstiilejä vapaaehtoistyönä valmistaneen ja huoltaneen Arja Makkosen mukaan Jumalan ja pyhyiden voi kokea myös Jumalan ihmiselle antamien lahjojen välityksellä. ”Jokaisen pitäisi käyttää elämässään niitä lahjoja, joita on saanut, palvella niiden kautta. Kirkkok tekstiilien valmistaminen, taito niiden valmistamiseen on lahja, ja niiden tekeminen palvelemista”<sup>163</sup>.

<sup>161</sup> Laamanen & Säppi, 1996, 20 - 21.

<sup>162</sup> Kotila 2008, 221.

<sup>163</sup> AM > TJ. 9.2.2002. Ks. Lähdeluettelo.

## 7. PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmassani olen tarkastellut Petsamon luostarin tekstiilejä ortodoksisen kristillisen tradition jatkajina sekä erityisesti pyhyiden ilmentäjinä tekstiileissä esiintyvän harvinaisen kuvioaiheen metsämansikan kautta. Aihettani olen taustoittanut tuomalla esiin Petsamon alueeseen sekä Petsamon luostariin liittyvää historiaa, jonka myötä olen pohtinut erikoisen kuvioaiheen päätymistä kirkollisiin tekstiileihin. Työni käsittää niin ikään katsauksen kirkollisten tekstiilien taustoihin sekä niissä näyttäytyvään kristillisen taiteen perinteeseen, joka on avannut muita mahdollisia tulkintavaihtoehtoja poikkeuksellisen kuvioaiheen käytölle.

Työni keskeisenä lähtökohtana ollut metsämansikka on saanut työssäni paitsi kirkollisiin tekstiileihin liittyvän kuvioaiheen myös pyhydestä kertovan vertauskuvallisen merkityksen. Poikkeuksellisenä yksityiskohtana ja Carlo Ginzburgin johtolanka-ajatusta seuraten mansikka on suunnannut tutkimukseni kulkua kohti laajempaa ja yleisempää tulkintaa ortodoksisten kirkkok tekstiilien yhteydestä pyhään. Ortodoksinen traditio on luonut työlleni pohjan, jota vasten tarkasteltuna olen pyrkinyt esittämään käsitykseni kirkkok tekstiileistä pyhyiden ilmentäjinä.

Petsamon luostarin tekstiileissä esiintynyt metsämansikka on rajannut käsittelemäni tekstiilit kirkon liinoin ja peitteisiin sekä niihin jumalanpalveluspukujen osiin, jotka ilmaisevat papiston virkaa ja armoa. Mansikka on niin ikään määrittänyt näkökulmaani suhteessa liturgisiin väreihin sekä kristilliseen symboliikkaan. Ortodoksisen liturgisen värikartan olen käynyt läpi kokonaisuudessaan, mutta kristillisen symboliikan osalta olen keskittynyt kasvisymboliikkaan ja kuvioaiheista erityisesti (metsä)mansikkaan. Kristillisessä symboliikassa esiintyvien kukkien ja kasvien värit liittyvät keskeisesti liturgisten värien vertauskuvallisuuteen.

Pyhän käsitettä olen tarkastellut useasta eri lähtökohdasta, en pelkästään ortodoksiseen traditioon nojautuen. Ortodoksisten kirkkok tekstiilien kohdalla pyhyteen liitetään kauneus, jota sen sijaan olen työssäni käsitellyt nimenomaan ortodoksisen perinteen valossa.

Työssäni keskeiseen metsämansikkaan liittyy sekä maallista että kristillistä symboliikkaa. Aihe on jo itsessään arkinen ja pyhä esiintyen niin kirkkotaiteen kuin maallisen taiteen, kansanperinteen ja populaarikulttuurin kuvastossa. Maallisessa symboliikassa mansikkaan liittyy pääasiassa arvostettuja ja tärkeitä asioita kuten kotiseutu, lapsuus, nuoruus tai rakastettu. Kristillisessä symboliikassa mansikka kuvastaa, erityisesti Neitsyt Marian attribuuttina, nöyryyttä ja valmiutta taipua Jumalan tahtoon. Myös kasvin nimi liittää sen maankamaraan, nöyryyteen ja vaatimattomuuteen.

Mansikkaa on pidetty paratiisiin marjana, ja paratiisia voi maan päällä edustaa puisto ja hautausmaa mutta ennen kaikkea puutarha. Petsamon muuten melko karussa ympäristössä kukoisti luostarin puutarha, jota vaalittiin huolella. Luostarin puutarhan mansikoihin ovat voineet assosioitua puutarhatöissä ahertaneiden muistot taakse jääneestä kotiseudusta, ja toisaalta nöyrä toivo taivaan valtakunnan saavuttamisesta. Petsamon luostarin liturgisten tekstiilien kirjontoihin mansikat ovat päätyneet oletettavasti samasta syystä.

Kirkollisissa tekstiileissä mansikka on myös voinut korvata tekijöilleen tuntemattomaksi jääneet kuvioaiheet. Kristilliseen symboliikkaan liittyvät vieraat kasvit ja hedelmät on tekijöiden toimesta tulkittu uudelleen ja niiden tilalla on käytetty Petsamossa eksoottista mutta samalla tuttua mansikkaa. Kirjonnoissa kristillinen symboliikka on yhdistynyt tekijöiden henkilökohtaiseen kokemusmaailmaan.

Mansikassa konkretisoituu pyhän käsitteeseen liittyvä raja-ajatus. Maallinen marja pyhittyy ortodoksisen kirkon tekstiileissä. Konkreettisesti pyhittyminen tapahtuu tekstiilien siunaamisen kautta mutta hengellisesti taustalta löytyy yhteys kristilliseen symboliikkaan, kirkon traditioon ja Petsamon luostarin puutarhaan. Pyhään mansikan liittää kuvioaiheen käyttöyhteys ja kauneus osana ortodoksisen kirkon (bysantin) ajatonta traditiota.

Ortodoksiset kirkkotekstiilit kertovat pyhästä toisaalta hyvinkin näkyvästi ja toisaalta tavoilla, jotka eivät ole selkeästi esillä. Tekstiilien kauneus ja käyttöyhteys pyhäksi miellettyssä tilassa tai tilanteessa osana kirkon jumalanpalveluselämää, tekstiilien materiaalit ja liturgiset värit sekä niiden kuviomaailmaan liittyvä symboliikka ovat havaittavissa ja aistittavissa. Tekstiilien malleihin ja muotokieleen liittyvä opetus,



vertauskuvallisuus ja kirkon traditio voivat puolestaan jäädä huomaamatta, vaikka niillä on selkeä yhteys pyhään. Tekstiilien valmistukseen ja käyttöön liittyvät yksityiskohdat kuten tekstiilien siunaus ja merkitseminen ristillä tai papiston lukemat pukeutumisrukoukset ovat niin ikään aivan keskeisiä viitteitä sanaan ja pyhään.

Myös kirkollisten tekstiilien tarkoituksenmukaisuus ja käytettävyys liittyvät pyhään. Tekstiilien tulee olla sopivia sekä käyttäjälleen että tilaan, missä niitä käytetään. Tarkoituksenmukaisuus kertoo kunnioituksesta Jumalaa ja palvelustehtävää kohtaan korostaen tekstiilien liturgista luonnetta. Kunnioitukseen ja pyhään liittyy myös perinne kirkon kaunistamisesta, jolloin keskiöön nousevat tekstiilit, eivät niiden tekijät tai käyttäjät. Bysanttilaisen taiteen perinne elää tekstiileissä, joiden ulkoinen kauneus kertoo sisäisestä kauneudesta kuvaten kuvaamatonta.

Työni sijoittuu osaksi tekstiilisuunnittelun (laajemmin muotoilun) ja kulttuurihistorian tutkimuksen rajankäyntiä. Aineiston tarkastelussa olen käyttänyt kulttuurihistorian tutkimukseen liitettyjä lähestymistapoja kuten mikrohistoria ja Carlo Ginzburgin johtolankamenetelmä, jonka mukaisesti työni on pitäytynyt tiukasti mansikan asettamissa rajoissa. Keskeinen tutkimusaineistoni on muodostunut Petsamon luostarin kuudesta säilyneestä ”mansikkatekstiilistä” ja niihin sekä kirkkoktekstiileihin yleisemmin liittyvästä tutkimuskirjallisuudesta. Edellisten lisäksi olen taustoittanut aihettani puolistrukturoiduin asiantuntijahaastatteluin.

Ortodoksista kirkkoktekstiiliperinnettä on Suomessa tutkittu yllättävän vähän. Tekstiilit eivät perinteisesti ole kuuluneet ortodoksiseen perinteeseen liittyvän tutkimuksen keskeisimpiin aiheisiin vaan mielenkiinto on kohdistunut esimerkiksi kirkkoarkkitehtuuriin, ikonitaiteeseen tai kirkkomusiikkiin. Suomalainen kirkkoktekstiilien tutkimus on puolestaan keskittynyt lähinnä läntistä perinnettä edustaviin evankelisluterilaisen kirkon tekstiileihin. Tämän tutkielman tavoitteena onkin ollut koota yhteen ortodoksisten kirkkoktekstiilien rooli pyhän ilmentäjänä saatavilla olleiden relevanttien lähteiden pohjalta. Tutkielmani aihe ja lähestymistapa, tulkinat ja tulokset tuonevat uutta näkökulmaa kirkkoktekstiilejä koskevan tutkimuksen kentälle.

Mahdollisen jatkotutkimuksen näkökulmasta erityisen kiinnostavan lähdeaineiston muodostaisivat Suomen Ortodoksisen Kirkkomuseon RIISAn kokoelmissa olevat kirkkoktekstiilit. Kiinnostavia tarkastelunäkökulmia voisivat esimerkiksi olla

perehtyminen tietyn ajanjakson kirkkoteksteihin laajemmassa historiallisessa kontekstissa tai jonkin perinteisen tekstiin tai tekstiiliryhmän yksityiskohtainen tarkastelu tekstiilisuunnittelun näkökulmasta. Myös syvällisempi paneutuminen tässä tutkielmassa käsiteltyihin aiheisiin voisi olla perusteltua.

Laajemmassa kontekstissa tutkimus edellyttäisi lähestymistavasta riippuen perehtymistä aiheesta sivuavien muiden tieteenalojen tutkimukseen, ja mahdollisesti tutustumista muualla kuin Suomessa sijaitseviin lähteisiin. Kirjoitetun tiedon puuttuessa esimerkiksi esineellisten ja kuvallisten lähteiden, ja niiden pohjalta tehtyjen tulkintojen merkitys korostuisi. Myös haastatteluin koottu materiaali loisi pohjaa tutkimukselle. Tarkastelunäkökulmasta riippumatta ortodoksiseen kirkkotekstiiliperinteeseen liittyvän aiheen syvällisempi tulkinta vaatisi ortodoksisen teologian perusteellisempaa tuntemusta.

## LÄHDELUETTELO

### Painamattomat lähteet:

#### Arkistot

Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, Arkisto (OKMA), Kuopio

#### Haastattelut

Timo Honkaselkä TH > TJ. Haastatellut Tuija Jerndahl.  
Haastattelu 24.3.2002. Tekijän muistiinpanot.

Arja Makkonen AM > TJ. Haastatellut Tuija Jerndahl.  
Haastattelu 9.2.2002 Ivalossa. Tekijän muistiinpanot.

Aune Mannala AM > TJ. Haastatellut Tuija Jerndahl.  
Haastattelu 4.3.2002 Kuopiossa. Tekijän muistiinpanot.

Anita Rausti AR > TJ. Haastatellut Tuija Jerndahl.  
Haastattelu 15.4.2004. Tekijän muistiinpanot.

Leena Säppi LS > TJ. Haastatellut Tuija Jerndahl.  
Haastattelu 5.3.2002 Kuopiossa. Tekijän muistiinpanot.

#### Tiedoksiannot

Säppi, Leena 2019. Suomen Ortodoksisen kirkkomuseon kokoelman Petsamon luostarin ”mansikkatekstilit”. Sähköpostiviesti 21.1.2019.

### Painetut lähteet ja kirjallisuus:

Anttila, Pirkko, 2005. Ilmaisuu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Artefakta 16. Akatiimi Oy. Hamina.

Anttonen, Veikko, 2010. Uskontotieteen maastot ja kartat. Tietolipas 232/SKS. Hansaprint Oy, Direct. Vantaa.

Arkkimandriitta Arseni, 1999. Ortodoksinen sanasto (toinen painos). Otavan Kirjapaino Oy. Keuruu.

Arkkimandriitta Panteleimon, 1990. Pyhän Trifonin luostari, Petsamon luostarin vaiheita. Teoksessa Pohjoisin luostarimme - Petsamo. Toim. Kristina Thomenius. Pohjois - Pohjanmaan museon julkaisuja 7. Kaleva. Oulu, 5-11.

Baroque: patterns, 2006. The Pepin Press. Agile Rabbit Editions. Amsterdam. Manufactured in Singapore.

Boucher, Francois, 1987. A History of Costume in the West (New Enlarged Edition). Thames and Hudson Ltd. London. Printed in Singapore.

Eliade, Mircea, 2003. Pyhä ja profaani. Loki-Kirjat. Helsinki.

Ginzburg, Carlo, 1996. Johtolankoja. Kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista. Gaudeamus. Tammer-Paino Oy. Tampere.

- Havas, Paavo, 1999. Petsamon luonto. Teoksessa Turjanmeren maa. Petsamon historia 1920 - 1944. Toim. Jouko Vahtola & Samuli Onnela. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä, 17 - 28.
- Husso, Katariina, 2011. Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. Suomen autonomisen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö 1920 - 1980-luvuilla. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 119. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Itkonen, Erkki & Joki, Aulis, 1985. Suomen kielen etymologinen sanakirja III (neljäs muuttamaton painos). Vammalan Kirjapaino Oy. Vammala.
- Kantonen, Marianne 2005. Arkivaatteista jumalanpalveluspuvuiksi. Papin liturgisten vaatteiden historiallinen kehitys. Ikonimaalari 1 / 2005. Teemana tekstiilit, 38 - 47.
- Kauhanen, Heikki, 2018. Petsamon kiehtova luonto. Teoksessa Petsamo 1920 - 1944. Suomi Jäämeren rannalla. Lapin Maakuntamuseon julkaisuja 19. Kirjapaino Bookcover Oy. Espoo, 46 - 51.
- Kemppi, Hanna, 1997. Seurakuntakirkkojen ja rukoushuoneiden hakemisto. Teoksessa Karjalan ja Petsamon Ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpään - hiljaiset kirkot. Toim. Kristina Thomenius & Minna Laukkanen. Etelä-Karjalan taidemuseo. Gummerus. Jyväskylä, 130 - 165.
- Kiehtova Petsamo -näyttely kirkkomuseossa, 2004. Aamun Koitto 15 / 2004, 8 - 10.
- Klemettilä, Hannele & Jaakola, Laura, 2011. Mansimarjasta punapuolaan. Marjakasvien kulttuurihistoriaa. Kustantaja Maahenki Oy, Helsinki. Art Print Oy.
- Kotila, Heikki, 2008. Jumalanpalveluksen teologia ja kuvan teologia. Teoksessa Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide. Toim. Arto Kuorikoski. Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura. Helsinki. Esa Print Oy, Tampere, 217- 227.
- Kukkonen, Ilkka (Toim.), 1987. Flora. Suomen suurkasvio 1. WSOY. Porvoo.
- Kurtto, Arto (Toim.), 1989. Uusi värikuvakasvio (kolmas korjattu painos). WSOY. Porvoo.
- Laamanen, Marianne, 1997. Jumalanpalveluspuvut Suomen ortodoksisessa kirkossa. Joensuun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja Sarja B: oppimateriaali, n:o 17. Joensuun yliopistopaino. Joensuu.
- Laamanen, Marianne & Säppi, Leena, 1996. Ortodoksisten kirkkotekstiilien funktioista. Aamun Koitto 15 / 1996, 20 - 21.
- Lampio, Eero & Hannikainen, Lauri, 1921. Petsamon opas. Kuvaus Petsamon luonnosta, asutuksesta, elinkeinoista ja historiallisista vaiheista sekä selostus matkareiteistä. Kustannusosakeyhtiö Otava. Helsinki.
- Lempiäinen, Pentti, 2002. Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä. Werner Söderström Osakeyhtiö. WS Bookwell Oy. Porvoo.
- Leskinen, Teresa, 2005. Jälleenrakennusta Tikkurilan silkistä. Ikonimaalari 1 / 2005. Teemana tekstiilit, 34 - 37.

Mango, Cyril, 1998. Byzantium, The Empire of New Rome. Butler & Tanner Ltd. Frome and London. Great Britain.

Metropoliitta Panteleimon, 2008. Pohjolan luostarien puutarhoissa. Ikonimaalari 1 / 2008. Teemana luostarin puutarhassa, 8 - 17.

Munkki Serafim (Toim.), 2003. Synaksarion. Pyhien elämäkertoja. Syyskuu. Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.

Munkki Serafim (Toim.), 2005. Synaksarion. Pyhien elämäkertoja. Joulukuu. Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.

Onnela, Samuli, 1999. Petsamon väestöhistoriaa. Teoksessa Turjanmeren maa. Petsamon historia 1920 - 1944. Toim. Jouko Vahtola & Samuli Onnela. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä, 103 - 122.

Peltonen, Matti, 1999. Mikrohistoriasta. Gaudeamus. Oy Yliopistokustannus University Press Finland Ltd. Tammer - Paino Oy, Tampere 1999.

Pessi, Anne Birgitta & Pitkänen, Ville & Westinen, Jussi & Grönlund, Henrietta, 2018. Pyhyiden ytimessä. Tutkimus suomalaisten arvoista ja pyhyiden kokemisesta. e2 Tutkimus ja Suomen Kulttuurirahasto. Kirjapaino Öhring. <http://e2.fi/publication/68>

Pihkala, Juha & Valtaoja, Esko, 2004. Nurkkaan ahdettu Jumala? Keskustelukirjeitä uskosta ja tiedosta. Kirjapaja. Helsinki.

Priha, Päikki, 2005. Idän ja lännen kirkkotekstiiliperinne Suomessa. Ikonimaalari 1 / 2005. Teemana tekstiilit, 9 - 15.

Priha, Päikki, 1991. Pyhä kaunistus. Kirkkotekstiilit Suomen käsityön ystävien toiminnassa 1904-1950. Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja A 11. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.

Pyhä Raamattu, 1961. Sisälähetysseuran Raamattutalon offsetpaino. Pieksämäki.

Pyykkönen, Hannu, 2012. Diakoni. <http://www.ortodoksi.net/index.php/Diakoni>. Luettu 12.6.2019.

Pyykkönen, Hannu, 2009. Pappi. <http://www.ortodoksi.net/index.php/Pappi>. Luettu 12.6.2019.

Pyykkönen, Hannu 2012. Piispa. <http://www.ortodoksi.net/index.php/Piispa>. Luettu 12.6.2019.

Rautavaara, Toivo & Knuuttila, Pekka, 1981. Mihin marjamme kelpaavat. WSOY. Porvoo.

Saartio, Rafael, 1963. Kristilliset vertauskuvat ja tunnukset. Johdatus kristilliseen symboliikkaan. WSOY. Porvoo.

Seppälä, Serafim, 2010. Kauneus. Jumalan kieli. Kirjapaja. Helsinki.

Sinä vahvistit pohjoisen kansan. Oulun ortodoksisen hiippakunnan synty ja historia, 2005. Kustantaja Paimen sanomat, Oulu. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.

- Säppi, Leena, 1997. Ortodoksisen kirkon tekstiilit. Teoksessa Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Andreasta Äyräpään - hiljaiset kirkot. Toim. Kristina Thomenius & Minna Laukkanen. Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 18:1b. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä, 301 - 357.
- Säppi, Leena, 2005. Ortodoksisen kirkkomuseon aarteita. Silkkiä, kultaa, pieniä tilkkuja. Ikonimaalari 1 / 2005. Teemana tekstiilit, 16 - 31.
- Säppi, Leena & Sturm, Päivi, 2008. Flora ja Fauna. Kasvi- ja eläinaiheita ortodoksisen kirkon esineistössä. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.
- Tarvasaho, Dimitri, 1965. Ortodoksisen kirkon pyhät toimitukset. Liturgiikka keskikouluja ja seminaareja varten. Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto. Oy Kuopion Kansallinen Kirjapaino. Kuopio.
- Taskila, Erkki, 1999. Petsamon elinkeinoelämä. Teoksessa Turjanmeren maa. Petsamon historia 1920-1944. Toim. Jouko Vahtola & Samuli Onnela. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä, 199 - 248.
- Thomenius, Kristina, 1979. Ortodoksisen kirkon tekstiilit. Teoksessa Ortodoksinen kirkko Suomessa. Toim. Isä Ambrosius & Markku Haapio. Etelä - Suomen Kustannus Oy. Lieto, 385 - 402.
- Thomenius, Kristina (Toim.), 1990. Pohjoisin luostarimme - Petsamo. Pohjois - Pohjanmaan museon julkaisuja 7. Kaleva. Oulu.
- Thomenius, Kristina, 1997. Ortodoksisen kirkon sakraaliesineet. Teoksessa Karjalan ja Petsamon Ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpään - hiljaiset kirkot. Toim. Kristina Thomenius & Minna Laukkanen. Etelä-Karjalan taidemuseo. Gummerus. Jyväskylä, 221 - 299.
- Tuominen, Marja, 2013. Esi-isien perinteitä ja modernia tyyliä - ortodoksisuuden jälleenrakentaminen Suomen Lapissa toisen maailmasodan jälkeen. Teoksessa Pappi, partisaani ja pirtuhevonen - poimintoja pohjoisen historiasta. Toim. Marianne Junila & Petri Granberg & Jukka Juntunen & Pia Kaitasuo & Harri Turunen. Oulun historiaseuran julkaisuja. Rannikon Laatupaino Oy, 245 - 259.
- Tuominen, Marja, 2018. Vähemmän pyhää? Pohjoinen ortodoksia jälleenrakennuksen murroksessa. Teoksessa Lappi palaa sodasta. Mielen hiljainen jälleenrakennus. Toim. Marja Tuominen & Mervi Löfgren. Kustannusosakeyhtiö Vastapaino Oy. Tampere, 200 - 224.
- Walter, Christopher, 1982. Art and ritual of the Byzantine church. Variorum Publications Ltd. London.
- Wikström, Alexander, 2005. Raamatun ajan pyhien peruspuvut ikoneissa. Ikonimaalari 1 / 2005. Teemana tekstiilit, 73 - 77.